





Aesthetisches Lexikon.

Ein
alphabetisches Handbuch
zur
Theorie der Philosophie des Schönen
und
der schönen Künste.

Nebst
Erklärung der Kunstausdrücke
aller
ästhetischen Zweige,
als: Poesie, Poetik, Rhetorik, Musik, Plastik, Graphik, Architektur,
Malerei, Theater ꝛc.

Von
Ig. Jeitteles.

Erster Band.
A bis K.

Wien.
Bei Carl Gerold.
1835.



Vorrede.

Ein leichtes Nachschlagewerk für den Gelehrten von Fach; ein bequemes, zur augenblicklichen Belehrung dienendes Hilfs= und Auskunftsbuch für Literaten, Künstler, Kunstfreunde, Dilettanten &c., zu liefern; bloß zu erklären, nicht erschöpfend zu unterrichten, doch anzuregen, und eine Masse von Ideen in der Sphäre der Kunst= und gebildeten Lesewelt zu verbreiten, ist der Plan, der diesem Werke zum Grunde liegt. Trotz aller, mitunter nicht ganz ungerechten, Diatriben gegen alle Gattungen von Real=Wörterbüchern, haben sie doch zur Verallgemeinung wissenschaftlicher Begriffe viel beigetragen, und haben sich, hauptsächlich wegen der Bequemlichkeit schneller Belehrung, zur Lieblingsform in der heutigen Literatur erhoben, wie wir denn überhaupt in dem quintessentiellsten Jahrhunderte leben, wo man es liebt, mit dem geringsten Aufwande von Kraft die größtmöglichste Wirkung zu erreichen, und zu den diese Absicht befördernden vielfach gebrauchten Dampfmaschinen also auch die Encyklopädien gehören. Ein solches Wörterbuch zum Behufe der Aesthetik schien mir daher um so weniger überflüssig, als wir zwar an ästhetischen Lehrbüchern überaus gesegnet, auch für manche schöne Kunst besondere Wör=



terbücher vorhanden sind, und in den verschiedenen trefflichen Universal-Encyklopädien einzelne, der Kunstlehre und ihren Zweigen gewidmete, Artikel vorkommen, doch kein vollständiges, das Gesammtgebiet der Lehre vom Schönen und der schönen Künste eigends umfassendes Werk in lexikographischer Form existirt, seitdem des vergessenen Gottsched's »Handlexikon oder kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freien Künste, 1759« verknöchert, und selbst Sulzer's weit umfassendere, mit Recht noch immer geschätzte »Allgemeine Theorie der schönen Künste in alphabetischer Ordnung, 1771« für das Bedürfniß unserer Zeit und den heutigen Standpunkt der Wissenschaft nicht mehr ausreicht. »Das größte Gebäude, das Sulzer errichtete« — sagt der unsterbliche Denker Herder — »ist sein Wörterbuch der schönen Wissenschaften und Künste: ein dädalisches, vielleicht unvollendetes und nie zu vollendendes Gebäude, das seinen Erbauer aber, wenn es auch nur der erste Erbauer wäre, gewiß nicht ohne Kranz ließe. An der Peterskirche in Rom haben Viele gebaut, weil das Werk über eines Menschen Leben hinausreichte, selbst der Plan derselben ward einige Mal geändert; das Gebäude kam indessen doch einmal zu Stande, und auch denen, welche die Vollendung nicht erlebten, bleibt ihr Ruhm. Ein Mann konnte bei so verschiedenen Künsten nicht jedem Begriffe, jedem Hauptworte auf den Grund kommen, noch weniger in der für jede zusammenhängende Philosophie fatalen Form eines zertrennenden Wörterbuches jeden Begriff dem rechten Verhältnisse nach an Ort und Stelle führen. —— Aber wer

wird Unmöglichkeiten fordern, wer Einem und zwar dem ersten Versuche das Geschäft vieler Männer, vielleicht ganzer Jahrhunderte zumuthen? Sulzer hat angefangen: man baue weiter!« — Um zu diesem Fortbau beizutragen, war mein Streben, aus dem seit der Sulzer'schen Periode sich vielfach aufgehäuften zerstreuten Materiale ästhetisch-scientifischer und artistischer Natur in den Lehrbüchern gediegener Aesthetiker und sachreicher Encyklopädisten das Gehörige auszuscheiden, das Beste, nach einem festen Principe und mit kritischem Blicke, auszuwählen, und die Darstellung, fern vom Nebel der Schule, ohne der Würde der Wissenschaft etwas zu vergeben, klar zu halten.

Die Theorie und Erklärung von Kunstausdrücken der Musik, was eben so mathematische Tiefe als praktische Kenntniß erfordert, hat auf meine Aufforderung ein Eingeweihter der Tonkunst, mein würdiger Freund, Herr Eduard Freiherr von Lannoy, Comité-Vorsteher des Wiener Conservatoriums, Ehrenmitglied mehrer philarmonischen Gesellschaften 2c. zur Bearbeitung übernommen, und sämmtliche musikalische Artikel nach gleichem Plane, mehr andeutend, und die Kunst in ihren neuesten Bestrebungen zeigend, als ausführlich unterrichtend, behandelt.

Mit dem zweiten Bande, der diesem ersten bald folgen und im Anhange zur weitern Nachweisung eine Literatur der Aesthetik enthalten soll, wird dieses Werk geschlossen, um nicht kostspielig zu werden, was auch ein Bedürfniß der Zeit



ist. Trotz der dadurch nothwendig gewordenen Kürze weder der Deutlichkeit noch möglichen Vollständigkeit zu schaden, war eine der schwierigsten Bedingungen: »ich habe keine Zeit zu einem kurzen Briefe, darum sende ich dir einen langen« schrieb schon der jüngere Plinius.

Wien, im Mai 1835.

Ig. Jeitteles.

A.

A (Musik), die sechste diatonische Klangstufe der Stammtonleiter C dur (die Italiener und Franzosen nennen sie la). Die zweite Saite der Violine von oben herab wird A gestimmt, und heißt deshalb A-Saite. Durch das A, welches entweder die Oboe oder noch sicherer die Stimmgabel angibt, wird die Stimmung des Orchesters bestimmt. Letztere ist höher im Norden (Rußland, Schweden), tiefer im Süden (Italien). Der Unterschied beträgt über einen Viertelton.

Abacus (Baukunst, lateinisch), die obere viereckige Platte oder der Deckel auf dem Knauf einer Säule. Bei dem toskanischen, dorischen und altjonischen Säulenknauf bildet diese Platte ein vollkommenes Viereck; bei dem neujonischen, korinthischen und römischen aber sind alle vier Seiten desselben eingebogen, und haben gewöhnlich abgestumpfte Ecken, welche dieser Gestalt wegen Hörner heißen; siehe Capitäl und Säule.

A battuta (Musik, ital.), nach dem Taktschlag; ein veralteter Ausdruck für a tempo; s. d.

Abbassamento di mano (Musik, ital.), das Niederschlagen der Hand bei dem Taktgeben.

Abbilden, in die Augen fallende Gegenstände nach Form, Farbe und Ausdruck mit möglichster Treue als Bild darstellen, nachahmen. Wiewohl nun dieß ohne eigenes Schaffen, folglich mehr mechanisch geschieht, gehört die Abbildung dennoch ins Gebiet der schönen Künste, da es eben die Nachahmung ist, welche als Grundlage und Vorschule aller bildenden Kunst dient. Selbst in der Abbildung wird eine ächt künstlerische Natur in der Auffassung des Charakteristischen seines Gegenstandes sich zur Bedeutsamkeit erheben. Nicht ab-, sondern nachbilden, ein Bild vom Bilde geben, heißt dann copiren; s. Copie.

Abblasen (Musik), alter Gebrauch in verschiedenen Gegenden Deutschlands, demzufolge der Stadtmusikus oder Stadtpfeifer verpflichtet ist, zu bestimmten Stunden vom Thurme herab



mit seinen Gehilfen einige Choralmelodien auf Blasinstrumenten vorzutragen.

Abbosseln, abbossen (Plastik), einen Körper mit Wachs oder andern weichen Massen abbilden.

Abbrechung (Rhetorik, lat. Reticentia), Redefigur, in welcher ein Gedanke dadurch verstärkt wird, daß man ihn vor der Vollendung abbricht, um das Uebrige oder noch mehr errathen, und der Phantasie des Lesers freien Spielraum zu lassen. (In musikalischer Beziehung s. Abruptio.) Abgebrochenheit dient in der Darstellung zur Charakterisirung leidenschaftlicher Momente, z. B. des Zorns, der Angst, des Wahnsinnes, wo in kurzen, abgerissenen Sätzen die Gedanken ohne gewöhnlichen Zusammenhang sich wie Blitze folgen. Oft entstehen auch abgebrochene Sätze aus wirklichem Kraftmangel, welcher dem Redner oder Schriftsteller nicht erlaubt, die aufgefaßte Idee folgerecht ans Ende zu führen.

Abbreviatur (Musik, ital.), gewisse Abkürzungsformeln in der Tonschrift, um Zeit und Raum zu gewinnen.

A, b, c, diren (Musik), die Bezeichnungsbuchstaben der Noten c, d, e, f, g, a, h, ohne Text absingen, um rein intoniren zu lernen.

Abdanken, Abschied nehmen oder bekommen; eine Leichenrede (Parentation) schließen, in welcher zum Andenken an den Verstorbenen für die Leichenbegleitung im Namen der Familie gedankt wird. — (Schauspielkunst) Bei vielen Theatern bestand und besteht noch der Mißbrauch, nach Beendigung des Stückes die Vorstellung des folgenden Tages anzukündigen, was auch abdanken heißt; gewöhnlich wird hiezu einer der beliebteren Schauspieler gebraucht, um den Beifall des Abends einzukassiren, und oft erschien in früherer Zeit sogar der todte Held des Stücks, um abdankend sich auf morgen wieder anzukündigen.

Abdruck (Zeichnungskunst), Uebertragung eines in eine harte Masse gearbeiteten Werkes der Zeichnungskunst auf eine weiche Masse. Werke der zeichnenden Kunst in harte Massen gearbeitet liefern die Graveurs oder Bildgraber, d. h. die Kupferstecher, die Holz-, Stein- und Stempelschneider. Die Werke der beiden ersten werden als Flächen, die Werke der beiden letztern als Erhöhungen oder Vertiefungen gearbeitet; daher stellen sich in der Uebertragung die Werke dieser im Relief dar, und es wird eine für Erhöhung und Vertiefung empfängliche Masse dazu erfordert. Um die Werke jener zu übertragen, muß in die Einschnitte der harten Fläche eine Farbe gebracht werden, die sich der aufgelegten weichen Masse durch den Druck mittheilt; demzufolge gibt es Abdrücke auf Flächen oder von Kupferstichen und Holzschnit-

ten (s. d.), und Abdrücke im Relief von Münzen und hoch oder vertieft geschnittenen Steinen (s. Steinschneidekunst). Abdrücke in glasartige Materien nennt man Pasten (s. d.).

Abdunkeln (Malerei) heißt eine helle Farbe stufenweise in eine dunklere verwandeln.

A bene placito (Musik), nach Belieben; gewöhnlicher ad libitum (s. d.).

Abenteuerlich, alles Ueberspannte, Wunderliche und Unnatürliche im Charakter der Größe, wo zügellose Phantasie ohne Vernunfturtheil nach großen Thaten ringt; ohne Verstandesreife aus hohler Ruhmsucht bei überschäumender Kraftfülle Wagnisse unternommen werden, welche die Schranken der Natur überspringen, und dadurch an das Seltsame und Ungereimte gränzen. In der Poesie erscheint das Abenteuerliche im Gebiete des Romantischen und Wunderbaren, z. B. wie in Wielands Oberon und Ariosts rasendem Roland, oder im Gebiete des Komischen mit großer Wirkung als Parodie des Erhabenen, wie im Don Quixote des Cervantes. Fehlerhaft, sagt Gruber mit Recht, wird das Abenteuerliche in Werken der Poesie nur dann seyn, wenn der Dichter es nicht als Abenteuerliches, sondern als das wirklich Große und Erhabene selbst, also nicht mit Freiheit und nicht mit Bewußtseyn desselben darstellt. In der Malerei und Plastik erscheint es als unnatürliche Verbindung ganzer Bilder oder einzelner Theile, die aller Schönheit der Form widerstreben (Arabesken), wie in Werken der Bau- und Gartenkunst in zweckwidrigen kühnen Figuren, und durch bizarre Modulationen in der Tonkunst.

Aberwitz (Aesthetik), eine Abart des Witzes bis zur Geistesverrücktheit, der, anstatt wie der Witz die Aehnlichkeiten heterogener Gegenstände aufzufinden und darzustellen, ohne innern Zusammenhang in einer Art geistiger Trunkenheit herumirrend, ohne Beurtheilungskraft ein falsches, aber eingebildet höheres Wissen, daher oft nur Unsinn produzirt. Viele gern witzelnde Dichter unserer Zeit verfallen aus Geistesschwäche in diesen Fehler, besonders wenn sie ohne Beruf im falschen Haschen nach Pointen und in gesuchter Genialität starke Geister nachäffen.

Abfallen (Musik). Wenn auf einem Saiten- oder Blasinstrumente ein Ton schwächer und klangloser, als die andern, ist, so sagt man: dieser Ton fällt ab. Diesem Uebelstande kann man bei Saiteninstrumenten durch einen andern Stimmstock oder Steg, durch eine veränderte Stellung dieser beiden, oder durch einen verhältnißmäßigeren Saitenbezug, bei Blasinstrumenten durch Klappen und verbesserte Bohrung abhelfen. Wenn aber bei dem schönsten aller Instrumente, bei der menschlichen Stimme, ein oder mehre Töne abfallen, so kann nur aufmerksame, lang fortgesetzte Scalenübung diesen Fehler verbessern.



Abformen s. Abguß.

Abgang, in dramaturgischer Beziehung ein Kunstausdruck unter den Schauspielern, womit sie außer dem wirklichen Abtreten einer Person von der Bühne noch par excellence den nächst vorhergehenden Moment und die hierauf Bezug habende, Theatereffekt bewirkende oder nicht bewirkende, Stelle ihrer Rolle bezeichnen. Ist die Position der Handlung oder der Rede von besonderer deklamatorischer und mimischer Bedeutung, so, daß der Schauspieler sich auszuzeichnen Gelegenheit hat, und mit Applaus die Scene verlassen kann, so heißt dieß in der Theatersprache ein guter, im Gegenfalle ein schlechter Abgang. Für ächte Künstler ist dieß freilich kein Maßstab einer Rolle, und wenn alltägliche Komödianten, um den Beifall zu erzwingen, sich Abgänge erfinden, ist es lächerlich; doch da dieser Abgang, wie die Erfahrung zeigt, mit der Lehre vom theatralischen Effecte zusammenhängt, so muß der dramatische Dichter allerdings auch einige Rücksicht darauf nehmen, wie selbst Shakspeare und Schiller durch Anwendung des Reimes gethan, und der Schauspieler muß mit künstlerischer Besonnenheit einen schwach gezeichneten, doch Effect darbietenden Abgang seiner Rolle zu einem guten, keineswegs aber einen guten durch Vernachläßigung, oder, was noch häufiger der Fall ist, durch mimische oder rednerische Ueberladung zu einem schlechten umgestalten.

Abgebrochenheit s. Abbrechung.

Abgemessen (Aesthetik), die Bestimmtheit des Ausdruckes im Vortrag, welche, nichts Ueberflüssiges enthaltend, auch keine andere Deutung zuläßt, und den Gegenstand klar und deutlich bezeichnet — präcis. Ein Kunstwerk heißt so, wenn es nicht mehr und nicht weniger enthält, als nach der Idee von dem dadurch Darzustellenden erforderlich ist.

Abgesang (Musik), der Gesang des Predigers vor dem Altare, und war in der Meistersängerkunst der Schluß des Meisterliedes als eigene Sangweise.

Abgeschmackt (Aesthetik), was dem Kunst- und Schönheitssinne, so wie dem gesunden Urtheile nicht zusagt. Dadurch, sagt Gruber, daß es nicht einen bloßen Mangel andeutet, unterscheidet es sich von dem Geschmacklosen, und dadurch, daß es nicht geradezu eine Widrigkeit anzeigt, von dem Geschmackswidrigen. Was kann aber das seyn, das weder geschmacklos, noch geschmackwidrig ist? Das, was für den Geschmack das Anziehende verloren hat; in Hinsicht auf das Schöne mithin Alles, dem es an Kraft, Reiz, Seele und dem gebricht, wodurch unsere geistigen Kräfte in angenehme harmonische Thätigkeit gesetzt werden. Das Geschmacklose kann an und für sich nicht gefallen; das Geschmackwidrige erregt durch sich selbst Mißfallen; das Abgeschmackte erregt Mißfallen durch das, was es seyn soll und nicht ist.

Daher kommt es, daß der, welcher, was es eigentlich seyn sollte, nicht kennt, wohl noch ein Behagen daran finden kann, während der Kenner mit seinem Geschmacke sich verdrießlich davon wegwendet. Es ist ein Mittelding von Gemeinem und Leerem, dem Edeln und Vollkräftigen nachgebildet, ohne die Fähigkeit, dasselbe zu erreichen (vergl. Geschmack).

Abguß (Plastik), die Nachformung sowohl von Naturgegenständen, als von Werken bildender Kunst, durch Aufgießung einer weichen, sich nachher verhärtenden Masse, zu dem nützlichen Zwecke der Vervielfältigung. Man macht diese Abgüsse in Metall, Thon, Schwefel, Wachs rc., am besten und häufigsten aber in Gyps. Mit einer dieser Materien wird das Original übergossen, und diese Masse, wenn sie dann erhärtet ist, sorgfältig abgenommen. Dieß gibt die Form, welche, was im Original vertieft ist, erhoben, und, was dort erhoben ist, vertieft enthält. Wird in diese Form wieder eine weiche Masse gegossen, so erhält man durch Abformen ein das Original getreu darstellendes Abbild, welches eigentlich der Abguß genannt wird. Zu den berühmtesten Sammlungen von Gypsabgüssen nach Antiken gehört in Deutschland die von Mengs veranstaltete in Dresden, und die Daktyliothek in München.

Abhandlung (Aesthetik), ein schriftlicher Aufsatz, worin irgend eine wissenschaftliche Wahrheit aufgestellt, gehörig beleuchtet und gründlich untersucht wird.

Ablauf (Baukunst), ein Zirkelstück, wodurch zwei gerade Glieder, die unmittelbar auf einander liegen, und von denen das obere über dem unteren ein wenig hervorragt, mit einander verbunden werden.

Abnehmen (Malerei) für Abzeichnen (s. d.).

Abnorm (Aesthetik), von der Regel abweichend, fehlerhaft, widernatürlich (s. d.).

Abonnement (Theaterwesen, franz.), Verbindlichkeit zur Theilnahme an einer Sache oder Unternehmung mit Vorausbezahlung; bei Theatern oder Concerten für eine bestimmte Reihe von Vorstellungen, mit dem Nebenbegriffe eines dadurch erlangten wohlfeilern Eintrittspreises. Abonnement suspendu, aufgehobene Abmiethung, ein Ausdruck, wodurch die Theaterdirektion erklärt, für die Vorstellung dieses Abends die geschehene geringere Abmiethung nicht anzuerkennen; gewöhnliche Finanzoperation bei neuen Stücken.

Abreißen (Zeichnungs- und Baukunst), einen Riß machen, eine Linie abzeichnen, eine Gegend mit der Reißfeder abbilden.

Abriß (Aesthetik und Malerei), kurze Darstellung der Hauptmomente einer Wissenschaft oder Kunst, bildlich oder wörtlich, mit wenigen Strichen oder Worten, nur einen Ueberblick des Ganzen gebend.



Abrundung s. Rundung.

Abruptio (Musik), diejenige melodische Formel, wo der musikalische Rhythmus ganz unerwartet und an einem ungewöhnlichen Orte durch eine Pause unterbrochen wird. Unser Heros Beethoven hat dieses pikante Wagstück mehrmals, und namentlich im dritten Satze der herrlichen Symphonie in C minor mit vielem Erfolge gebraucht.

Absatz (Rhetorik), der Ruhepunkt nach einem aus mehren Theilen bestehenden Redesatze, wo der Vortrag schließt, und eine neue Periode beginnt. — (Baukunst.) Allgemein jede Stelle, wo eine Ebene aufhört, und eine andere höher oder tiefer anfängt. — (Musik.) Jener Theil der Melodie, der einen vollständigen Sinn enthält, und sich durch einen merklich fühlbaren Ruhepunkt von dem folgenden Satze unterscheidet. Jeder Absatz besteht aus zwei oder mehren Einschnitten, nämlich Gliedern ohne vollständigen Sinn. Das Studium der Einschnitte und Absätze ist äußerst wichtig; es bestimmt das Athemholen bei den Sängern und den Blasinstrumentalisten, die Bogenführung auf den Saiteninstrumenten. — In der Gartenkunst ein eingefaßtes Blumenbeet längs den Gängen und Wänden.

Abschatten (Malerei), im Schattenriß darstellen (s. d.)

Abscheulich (Aesthetik). Alles, was die Gemüthsbewegung des Widrigen erregt, nennt man abscheulich. Es wird in das physisch und moralisch Abscheuliche eingetheilt. In wie fern von demselben in den schönen Künsten Gebrauch gemacht werden kann, s. Häßlich, Tragisch.

Abschnitt (Rhetorik), die Abtheilung der Rede oder des Aufsatzes, der mehre Absätze (s. d.) enthält, und einen für sich bestehenden Haupttheil des Ganzen schließt. — In der Musik ein noch kleinerer Theil der Melodie, als der Absatz, um die Kräfte nicht zu ermüden und Athem schöpfen zu lassen. — In der Prosodie ein Ruhepunkt im Verse, wodurch derselbe in zwei Hälften abgetheilt wird. Was den Abschnitt des Verses betrifft, s. Versabschnitt. — In der Baukunst sind die Abschnitte hervorstehende Theile an dem Fries in der toskanischen Ordnung.

Abschuß (Baukunst), jede wirkliche oder künstlich hervorgebrachte schiefe Fläche oder Ebene, welche das schnelle Hinabstürzen eines Gegenstandes bewirkt.

Abschweifung (Rhetorik), auch **Ausschweifung** oder **Abweichung**, die Entfernung von der Hauptidee; unwillkürlich ist sie ein Fehler, da sie Verwirrung und Unklarheit hervorbringt, absichtlich ist sie ein rhetorischer Kunstgriff.

Abscission s. Abbrechung.

Abseite (Baukunst), die beiden Theile neben dem Hauptge-

wölbe, z. B. in den Seitengängen einer Kirche, überhaupt jedes Nebengebäude.

Abstich, Abstechung (Baukunst), Uebertragung des Risses eines Gebäudes von dem Papiere, wo er im verjüngten Maßstabe steht, nach dem großen Maßstabe auf den Ort, wo das Gebäude aufgeführt werden soll. Richtigstes Ausmaß ist beim Abstechen und Abstecken um so unerläßlicher, weil der kleinste Fehler dann große, oft nicht mehr zu verbessernde Schwierigkeiten verursacht. In ästhetischer Beziehung siehe über Abstich Contrast.

Abstoßen s. Staccato.

Abstoßzeichen s. Staccatio.

Abstammende Accorde s. Stammaccorde.

Abstrus (Aesthetik), unverständlich, verworren, dunkel (s. d.).

Abstufung nennt man in den schönen Künsten das dem Naturgesetze entsprechende Fortschreiten vom Tiefern zum Höhern oder umgekehrt, und nur durch diese naturgemäße stufenweise Entwicklung kann Wahrscheinlichkeit und Wohlgefallen bewirkt werden; daher in der Poesie die Abstufung der Gefühle, Leidenschaften, Charaktere, steigend und fallend in verschiedener Mischung. Die Allgemeinheit in den Charakteren, sagt Hurd, muß sich nicht bis auf unsern Begriff von den möglichen Wirkungen des Charakters, in abstracto betrachtet, erstrecken, sondern nur bis auf die wirkliche Aeußerung seiner Kräfte, so wie sie von der Erfahrung gerechtfertigt werden und im Leben Statt finden können. Hierin haben Moliere und vor ihm Plautus gefehlt; statt der Abbildung eines geizigen Mannes haben sie uns eine grillenhafte widrige Schilderung der Leidenschaft des Geizes gegeben; grillenhaft, weil sie kein Urbild in der Natur hat; widrig, da es die Schilderung einer einfachen unvermischten Leidenschaft ist, und ihr daher alle die Lichter und Schatten fehlen, deren richtige Verbindung allein ihr Kraft und Leben ertheilen könnte. Diese Lichter und Schatten sind die Beimischung verschiedener Leidenschaften, welche mit der vornehmsten oder herrschenden Leidenschaft zusammen den menschlichen Charakter ausmachen, und diese Vermischung muß sich in jedem dramatischen Gemälde von Sitten finden, wenn es das wirkliche Leben abbilden soll. — In der Malerei dient die Abstufung der Farben und Lichter als Mittel, die Erhobenheit und Vertiefung der Massen auszudrücken, Entfernungen zu bezeichnen und die Luft anzudeuten; eben so die Abstufung der Töne in der Musik, und hauptsächlich in der Baukunst, wo die Abstufung an das Gesetz der Proportion und Verjüngung gränzt.

Absurd (Aesthetik, lat.), ungereimt, sinnlos, vernunftwidrig. Unpassende Gleichnisse, offener Wahrheit widerstrebende Behauptungen heißen in der Redekunst absurd. In der bildenden Kunst nennt man Verstöße gegen das Costume und falsche Zusam-



menstellung absurd. Was mit der Hauptidee nicht im gehörigen Einklange steht, ist daher absurd; absichtlich und geschickt angewendet sind oft Absurditäten von großer komischer Wirkung; wenn z. B. im travestirten Aeneas Jupiter sich die Pfeife mit einem Blitze anzündet, oder die Götter eine Collecte veranstalten, so ist dieß absurd, doch komisch, weil die Ironie sehr treffend ist.

Abtheilung (Aesthetik) bedeutet nach Gruber die in einem größern Ganzen gemachten, in die Sinne fallenden Begränzungen, wie die einzelnen Gesänge in epischen und didaktischen Gedichten, die Acte und Scenen in den Schauspielen, einzelne Gruppen in historischen Gemälden 2c. Um Ermüdung zu vermeiden, und eine leichtere Uebersicht des Ganzen zu gewinnen, muß Verhältniß und Gleichförmigkeit in den Abtheilungen herrschen, so wie die innere Nothwendigkeit gebietet, daß jeder so begränzte Theil gewissermaßen ein kleines Ganze für sich enthalte, doch dabei auch so beschaffen sey, daß uns zugleich der Vorblick auf das Folgende nicht benommen ist, wodurch wir, nachdem wir eine Zeit lang gerne verweilt, doch auch Ermunterung erhalten, weiter vorwärts zu schreiten, bis wir am Ziel, wo wir das Ganze überschauen, die völlige Befriedigung finden. In der Metrik bedeutet Abtheilung die Auflösung eines Verses in seine Füße, diese kann aber sehr verschieden seyn, und es können so Daktyle zu Anapästen, Jamben zu Trochäen u. s. w. werden, und so umgekehrt.

Abtragen (Zeichnungskunst), Maße mit dem Zirkel vom Maßstabe auf das Papier übertragen.

Abwechslung (Aesthetik), die zur Vermeidung der Einförmigkeit, vorzüglich in den schönen Künsten nöthige Veränderung, wodurch verschiedenartige Dinge auf einander folgen, aber, ohne der Einheit des Charakters zu schaden, nicht in sich selbst contrastiren dürfen. So wird in der Musik der Reiz der Harmonie durch Dissonanzen erhöhet. — In der Malerei und Plastik wird das Interesse gesteigert, je mehr Abwechslung im Farbenton und in der Zusammensetzung Statt findet, je minder gleichförmig die Gruppen, je verschiedener die Stellungen sind, und je mannigfaltiger der Ausdruck der Figuren ist. — In der Dicht- und Redekunst erfordern besonders längere Werke, epische und dramatische, Abwechslung, und zwar in Charakteren, Leidenschaften, Gefühlen, Situationen, Ereignissen. Die nun fast verschollenen zahlreichen Romane eines deutschen Romanendichters hatten alle eine solche Familienähnlichkeit, daß sie am Ende statt Interesse nur Langeweile erregten. Indessen ist Gruber's Behauptung sehr treffend, wenn er sagt, daß es in unserer Zeit, wo im Aesthetischen das Interessante die Herrschaft führt, fast unnütz ist, zur Abwechslung zu ermuntern und vielmehr vor dem Mißbrauche derselben zu warnen. In der That haben wir schon poetische Unge-

heuer gesehen, in denen, um die Abwechslung zu bewirken, Plan, Verbindung, Schicklichkeit, naturgemäße Entwicklung und alle verständig harmonische Anordnung verschwunden ist. Das, was die Musik und Malerei Abwechslung nennen, hätte die Dichter belehren können, wie sie damit verfahren sollten. Nicht dadurch zeigen sie ihre Geschicklichkeit darin, daß sie von Contrast zu Contrast jagen, in die Hauptbegebenheit Episoden stopfen, das Befremdende und Frappante häufen, in einem Athem weinen und lachen rc., sondern dadurch, daß sie, ohne uns zu zerstreuen, an denselben Punkten, wo entweder derselbe Ton Ueberdruß erregen würde, oder die zu große Spannung Erholung nöthig macht, dort die Seele erheben, hier beruhigen, immer eingedenk ihres Zweckes und in beständiger Hinsicht auf die Harmonie des Ganzen; kurz jede Abwechslung des Wort-, wie des Ton- und Farbedichters, die nicht ihren guten Grund hat in der Harmonie des Ganzen, in der Natur der Dinge und der menschlichen Gefühle, ist Werk der Stümper, das Großthun des Bettlers, der seine Armuth nur schlecht dahinter versteckt. Ueber die Abwechslung des Komischen und Tragischen s. Tragikomisch. Auch in der Baukunst gehört Abwechslung zur Schönheit der Gebäude sowohl in Anlage und Anordnung des Innern, als Verzierung des Aeußern. Zu einfach angelegte Außenseiten geben einen Charakter der Trockenheit und Magerkeit, besonders bei langen Gebäuden, daher Vorlagen gemacht und die Haupttheile, als Mittel des Gebäudes, Hauptgeschoß rc. ausgezeichnet werden müssen.

Abzeichnen s. Zeichnen.

Abzeichnungsmaschine s. Zeichnungsmaschine.

A capella (alla capella, Musik, ital.), wenn die Instrumente mit den Singstimmen im Einklange oder in der Octave fortgehen, wie z. B. in der Fuge, wird es als Taktbezeichnung gleichbedeutend mit alla breve genommen; ursprünglich die vielfache Stimmenbesetzung bei Aufführung der Tonstücke.

A capriccio (Musik, ital.), nach der Willkür des Sängers oder Solospielers, die Quelle vieler musikalischer Mißbräuche, besonders in neuerer Zeit.

Accarezzevole (Musik, ital.), schmeichelnd, liebkosend; musikalische Bezeichnung für den Vortrag.

Accelerando (Musik, ital.), eilend; zeigt an, daß eine Stelle in einem Tonstücke mit immer zunehmender Geschwindigkeit vorgetragen werden soll.

Accent (Poetik, lat.), dem Wortlaute nach so viel als Betonung, ist die Modifikation der Stimme, wodurch ein Ton, eine Silbe, ein Wort oder sogar ein Satz vor allen übrigen mit Nachdruck hervorgehoben wird. Der Nachdruck, der einem Tone durch den Accent ertheilt wird, besteht in einer Steigerung, in einer



vermehrten Stärke, schnellern Bewegung oder einem längern Verweilen bei demselben. Geschieht dieß bei einer Silbe, so nennt man sie eine hochtonige, sonst aber eine tieftonige, und diese ist zugleich tonlos, wenn die Stimme sie beinahe ganz fallen läßt, und man sagt, daß auf der tonlosen der schwere (fallende, gravis (`)), auf der tieftonigen der geschärfte (steigende, acutus (´)), und auf der hochtonigen der durch die Vereinigung der beiden frühern gleichsam entstandene gedehnte (circumflexus (^)) Accent ruhe, z. B. verzeihen. Diese Betonung (Intension) ist aber von ihrer Dehnung (Extension, s. Quantität) und Schärfung wohl zu unterscheiden; und wenn jene mit dieser gleich sehr oft vereinigt ist, so ist doch dieselbe nicht nothwendig und unveränderlich an die Zeitmessung gebunden, indem z. B. in Langmuth, Erzschelm die zweite Silbe doch tieftonig ist, obwohl in jenem zugleich gedehnt, in diesem geschärft. Die Ursachen zur Auszeichnung des Tones, wie aus dem Vorhergehenden erhellet, sind daher entweder mechanische, d. i. in der Natur unserer Sprachwerkzeuge gegründete, z. B. im Worte knechtisch, oder rhythmische, d. i. sich auf die Natur des Wohllautes gründende (s. Rhythmus) oder bezeichnende, d. i. aus der Natur des auszudrückenden Gedankens hervorgehende. Diese Ursachen veranlaßten die Theilung in den grammatischen (Wort-) und rhetorischen (Rede-) Accent, und des letztern wieder in den logischen (Verstandes-) und pathetischen oder melodischen, je nachdem er durch Verstand oder Gefühl entsteht. Für den grammatischen Accent gilt in unserer wahrhaft geistigen Sprache als Betonungsgesetz, daß die den Grundbegriff der Wörter enthaltenden (Haupt-, Stamm-, Grund-) Silben in der Regel hochtonig, jedoch nie tonlos; alle andern aber, wozu die Vor-, Nach-, Ableitungs- und Flexionssilben gehören, immer tieftonig ausgesprochen werden. Wie demnach der Silbenaccent in der Regel nur auf die lange und bedeutendste Silbe geht, der Wortaccent hingegen bloß durch eine auszeichnende Betonung die bedeutungsvollsten Worte hervorhebt, oft auch nur um ihre Gegensätze auffallender zu machen, eben so hebt der rednerische (oratorische) Accent ganze vorzüglichere Sätze heraus, was hauptsächlich bei Emphasen der Fall ist (s. d.). Als ein Beispiel von einem seiner Hauptvorstellung nach durch den Redeaccent sehr änderbaren Satze ließe sich anführen: »Ich hasse den Menschen.« Hier kann der Accent auf jedes Wort nach der besonders hervorzuhebenden Vorstellung gelegt werden; zugleich ist ersichtlich, daß eine solche Betonung jedesmal einen versteckten Gegensatz hervorbringt, daher nur unter Voraussetzung eines solchen bestehen darf. Zufolge des verschiedenen Grundes des Wort- und Redeaccentes wird einer durch den andern oft Veränderungen er-

leiden müssen, und die gehörige Anwendung und Verschmelzung beider, worin eigentlich das Arcanum der Metrik besteht, sind für den Redner sowohl, als für den Dichter von der höchsten Wichtigkeit. In der Musik bedeutet Accent den Nachdruck, welchen man gewissen Theilen der Melodie oder einzelnen Tönen geben muß, damit der musikalische Satz voll Leben, pikantem Reiz, Kraft und Anmuth heraustrete, und den Zuhörer fesle. Die Bezeichnungen sforzando, rinforzando, con anima, con duolo, die Zeichen > und < können hierin Mißgriffe verhüten; auch kann als Hauptregel aufgestellt werden, daß man bei aufsteigenden Noten einer Melodie an Kraft zunehmen, bei absteigenden aber abnehmen müsse, und daß die guten Takttheile schärfer accentuirt werden sollen, als die schlechten; jedoch läßt sich darüber wenig lehren, und das eigentliche Geheimniß muß jeder aus seinem Innern schöpfen. Gute Vorbilder und der Rath eines erfahrenen Meisters leiten den Lehrling auf die Bahn, doch nur rege Phantasie und glühendes Gefühl bringen ihn ans Ziel. Uebrigens hat die Menge der Accentuationszeichen in neuester Zeit sehr zugenommen, was eben so zu loben, als zu tadeln ist. Kein Zeichen ersetzt und versinnlicht die Seele.

Accentuirter Takttheil (Musik) ist in der Regel derjenige, auf welchen der Niederschlag fällt.

Acciacatura (Musik, ital.), Zusammenschlag (s. d.), eine Manier des Vortrages, die darin besteht, daß man auf den Bogen-, Clavier-, Harfen- und Guitarre-Instrumenten die Töne eines Accordes nicht zugleich, sondern nach einander anschlägt, um sie besser erklingen zu machen. Sie wird dadurch bezeichnet, daß man entweder die Töne des Accordes vor demselbem mit kleinen Nötchen schreibt, oder den Accord durch eine horizontale Linie durchschneidet, oder endlich vor denselben eine senkrechte geschlungene Linie setzt. Sie muß immer mit dem tiefsten Tone des Accordes beginnen, dergestalt, daß der höchste zuletzt angeschlagen wird. Acciacatura wurde auch vor Zeiten ein kurzer horizontal durchstrichener Vorschlag genannt.

Accidens (lat.), Zufall, wird auch als Unfall, zufällige (meist unglückliche) Begebenheit gebraucht. — Accident de lumière (franz.) heißt in der Malerei die frappante Wirkung von Schatten und Licht. Signes accidentels (franz.) die in einem Musikstück vorkommenden Vorsetzzeichen, welche nicht zur Bezeichnung der Haupttonart desselben gehören.

Accolade (Musik, franz.), der senkrechte Strich oder die Klammer an dem Vorderrande einer Clavierstimme oder Partitur ꝛc., durch welchen man die Liniensysteme aller Stimmen verbindet. Da alle diese Stimmen zugleich gehört werden sollen, so zählt man die Zeilen einer Partitur nicht nach den einzelnen

Liniensystemen, sondern nach den Accoladen, und alles, was unter einer Accolade begriffen, oder in den Bezirk derselben eingeschlossen ist, macht nur eine Zeile aus.

Accomodation (Theaterwesen, franz.), Anbequemung; in der Theatersprache: Ein Stück zur Aufführung einrichten. Durch eine solche Theaterschneiderei, wie Müllner derlei Accomodirungen und Aptirungen zur gebührenden Erniedrigung benannte, leidet ein Kunstwerk nicht wenig, wird in prokrustischer Manier meist dadurch verstümmelt und fratzenhaft, daher selbe allerdings nur selten und nie ohne Zustimmung des Verfassers geschehen sollten.

Accompagnement, Accompagniren (franz.), Begleitung, begleiten (s. d. A).

Accord (franz.), Zusammenstimmung; daher in der Malerei die aus richtiger Wahl und Anordnung der verschiedenen Farbentöne hervorgehende Wirkung eines Gemäldes. Hat der Maler die Gegenstände seines Werkes geordnet, die Flächen derselben bestimmt, Lichter und Schatten gehörig vertheilt, so ordnet er in seiner Phantasie die Farben, ehe er das Gemälde selbst noch anfängt. Bestimmte er die ganzen Farben, ihre Nüancen, Tinten und Töne vorher nicht sorgfältig, so läuft er beständig Gefahr durch schreiende feindschaftliche Farben dem Auge zu mißfallen, durch falsche Töne die Luftperspektive zu stören und die Wirkung der Harmonie zu vernichten. Unmittelbare Beobachtung der Natur, Rückerinnerungen an die Wirkungen der natürlichen Beleuchtung werden ihm in Ansehung des Accordes seines Gemäldes allerdings nützen, aber selbst mit der schärfsten Beobachtungsgabe wird es ihm doch immer nur gelingen, einen wahrscheinlichen, keinen wahren Accord hervorzubringen, weil er die Gegenstände seines Werkes doch immer anders in Lage, Entfernung, Licht ꝛc. in der Natur sah, als er sie in seiner Nachbildung darstellt. Daß aber überhaupt genaue Nachbildung der Farben der Natur und ihrer Nüancen zur Hervorbringung des Accordes nicht unumgänglich nöthig ist, sieht man aus den Werken großer Meister, wie Rembrandt, Tintoretto, Guido, Correggio ꝛc., welche sehr oft eine chimärische Farbengebung haben, und doch durch den Accord das Auge täuschen und reizen. — In der Musik ist Accord das Zusammenklingen mehrer Töne. Sie sind entweder consonirend, wie der Dreiklang (aus dem Grundtone, dessen großer und kleiner Terze und der reinen Quinte bestehend) und dessen Versetzungen, der Sexten- und Sextquartenaccord, oder minder und mehr dissonirend, wie der kleine Septimenaccord und dessen Versetzungen, der Sextquinten-, der Terzquarten-, der Sekundenaccord, der große Septimen-, der Nonquarten-, der Nonquintenaccord u. s. w., welche letztere eigentlich als Vorhalte zu betrachten sind, die sich in Consonanzen auflösen

müssen. Die Accorde sind ferner wesentlich drei-, vier- oder auch fünfstimmig. Eine Folge von Accorden bildet eine Harmonie, eine Folge von auf einander folgenden Tönen eine Melodie, und aus beiden besteht die ganze Musik. Beethoven behauptete, nur ungefähr ein gutes Drittheil der Accorde seyen schon angewendet worden, das Uebrige sey noch eine terra incognita, welche dem Genie in der Zukunft auszuarbeiten vorbehalten bleibe; s. Harmonie und Melodie.

Accordion (Handharmonika), 1829 von Damian in Wien erfunden, ist ein musikalisches Instrument oder vielmehr eine musikalische Spielerei, durch welche das Gebiet der Tonkunst nicht sehr bereichert wird. Es hatte Anfangs nur fünf Tasten, und brachte durch Zug und Druck zehn Töne und eben so viel Accorde hervor; später brachte man zehn, dann zwanzig und noch mehr Tasten an, wodurch es möglich wurde, nicht allein die chromatische Tonleiter auszuführen, sondern auch sechs bis zehn Baßtöne hervorzubringen. Die Breite des vervollkommten Accordion ist 11 Zoll, die Länge 15 Zoll, der Umfang 4 Octaven. Kapellmeister A. Müller hat eine Accordionschule verfaßt (1834 bei Diabelli). Wer sich bloß unterhalten und fleißig seyn will, wird ziemlich schwierige Stückchen auf diesem Instrumente ausführen können; übrigens ist das Stimmen desselben manchen Schwierigkeiten unterworfen, und nur seine Tragbarkeit gibt ihm einigen Werth. Es dürfte noch bedeutend verbessert werden; wird aber auf keinen Fall unter den wirklichen musikalischen Instrumenten seinen Rang behaupten und angewendet werden können.

Acervation (lat.), Anhäufung von Bildern, eine rhet. Figur, die entweder dasselbe nur auf eine verschiedene Art gibt, oder ähnliche Gegenstände um des schnellern Ueberblickes willen gedrängt zusammenstellt.

Achromasie (Malerei, griech.), Farbenvernichtung durch Gegenwirkung entgegengesetzter Farben.

Achrostichon s. Akrostichon.

Achtel, Achtelnote (Musik), eine Note, welche den achten Theil eines $\frac{4}{4}$ Taktes, oder den sechsten eines $\frac{6}{8}$ Taktes einnimmt.

Achtelpause (Musik), ein Schweigezeichen, welches den Zeitraum einer Achtelnote beträgt.

Act (Theaterwesen, lat.), Hauptabschnitt einer theatralischen Vorstellung (Oper, Ballet oder Schauspiel). Ein Ruhepunkt für Zuschauer und Schauspieler, auch zur Veränderung in der Scenerie nöthig. Bei den Alten wurde die Zwischenzeit durch Gesang des Chors ausgefüllt, wie jetzt durch die Musik. Tritt eine bloße Pause ein, und schreitet das Stück dann fort, so heißt dieser Stillstand Zwischenact (Entr'acte s. d.), geht die Handlung zu

Ende — Schlußact. Da man gewöhnlich den Vorhang aufzieht und fallen läßt, sagt man auch Aufzug, was aber mehr die technische, als ästhetische Eintheilung ausdrückt; eben so ist die Benennung Abtheilung nicht statthaft, da ein Stück in einer Abtheilung ein Widerspruch wäre, so wie auch Handlung nicht zweckmäßig ist, da jedes geregelte Drama nur aus einer Handlung bestehen soll. Die Anzahl der Acte ist gewöhnlich im Trauerspiele fünf, im Lustspiele drei, manchmal vier, — zwei oder sechs sind selten, ein siebenter Act niemals regelrecht. Dem höheren Drama gehören eigentlich fünf Acte, denn der Umfang einer jeden vollständigen Handlung begreift fünf Hauptmomente in sich — Anfang, Fortgang, Höhe, Neigung zum Ende, wirkliches Ende. Kleine Stücke in einem Acte sind häufig, besonders die von der Seine kommenden Eintagsfliegen. Als Regel sollte gelten, daß diese Abschnitte, wie beim Auftritte (s. d.), nicht willkürlich und gewaltsam, sondern natürlich mit und im Gange der Handlung begründet seyen, so wie während dieser Zwischenzeit die Handlung selbst in der Zeit fortzuschreiten pflegt. — Act heißt auch in der bildenden Kunst das in eine zum Nachbilden geeignete (malerische) Stellung oder Lage versetzte (lebende) Modell, dann die nach einem solchen Modell ausgeführte Zeichnung und Farbenskizze.

Action (lat., von agere, thun, handeln), körperliche Beredsamkeit, kunstgemäße Bewegung des Körpers, Mienen- und Geberdenspiel bei rhetorischen Vorträgen, hauptsächlich in der scenischen Kunst (vergl. Mimik, Schauspielkunst, Pantomime ꝛc.) nöthig, um durch äußern Ausdruck, durch Veränderung der Gesichtszüge, Bewegung der Glieder, die innere Seelenstimmung zu verdeutlichen; folglich nicht die Bewegung, sondern die Bedeutung der Bewegung die Hauptsache ist; oft besteht daher die Action in der Enthaltung von aller Bewegung. Im Ballet und in der Pantomime ist die Action ganz selbstständig.

Actsaal, ein mit den Vorrichtungen zum Stellen des Modells versehenes, angemessen beleuchtetes Zimmer, wo nach einer besonderen Stellung oder Haltung des Körpers (Act) gezeichnet oder modellirt wird.

Adagio (Musik, ital.), langsam, sanft (s. Tempo), die zweite Stufe, wenn man von der langsamsten zur schnellen Bewegung schreitet. Durch weitere Zusätze wird dieser Ausdruck auch oft näher bestimmt, z. B. adagio assai, sehr langsam, adagio non troppo oder poco adagio, etwas weniger langsam. Adagio ist auch die Benennung ganzer musikalischer Sätze oder Stücke, hauptsächlich in Symphonien oder Concerten, die mit rührendem und gefühlvollen Ausdrucke vorgetragen werden müssen. Das Adagio erfordert Meisterschaft im Vortrage, Kraft und Biegsamkeit, kunstvolle Nüancirung des Tones, tiefe Empfindung;

alle Blößen werden darin sichtbar. Clavierspieler, Rouladensänger und viele moderne Instrumentalisten behelfen sich im Adagio mit Manieren, Coloraturen und Verzierungen; ein armseliger Schmuck, der die Mängel des Instrumentes oder des Künstlers nicht verdeckt.

Adiaphonon (griech.), ein vor einigen Jahren von einem Mechaniker erfundenes unverstimmbares Pianoforte.

Adjuvanten, Chorgehilfen, eine veraltete Benennung jener Personen, welche bei Kirchenmusiken dem Regenschori beiwirkend zur Seite stehen.

Ad libitum, auch à piacere, nach Belieben, wird in musikalischen Werken über Stellen einer Solopartie geschrieben, welche einen freien Vortrag gestatten oder auch wohl erfordern, und wo die Bewegung des Taktes durch irgend eine Art Fermate unterbrochen ist. In den Partituren und auf den Titeln der Musikalien gebraucht man oft ad libitum, um anzuzeigen, daß irgend eine Stimme oder ein Instrument zum Ganzen nicht wesentlich nothwendig, allenfalls wegzulassen sey. Natürlich gilt dieß nur von Stimmen, welche bloß zur Ausfüllung der Harmonie dienen.

Adonischer Vers, so genannt von Adonis, dem Liebling der Venus, an dessen Trauerfeste man Hymnen in diesem Versmaße sang, besteht aus einem Daktylus und einem Spondäus oder Trochäus: — ◡ ◡ — ⏓; z. B.

Alles ist eitel.
Salomo sagt es.
Stunden und Tage,
Monden und Jahre
Sagen es wieder,
Alles ist eitel!

Es ist ein daktylischer Vers und gleicht dem abgerissenen Schlusse eines Hexameters. Neuere Dichter schneiden zuweilen eine Silbe weg, wenn sie den Satz ründen oder schließen wollen; z. B.

Stunden und Tage
Monden und Jahre
Sagen es nach.

Der Adonicus wird theils allein in beständiger Wiederholung nur im muntern Liede, hauptsächlich aber als Schlußvers der Sapphischen Strophe gebraucht.

A due, à tre, à quattro, zeigt an, daß nur zwei, drei oder vier Stimmen irgend eine Chor- oder Instrumental-Stelle vortragen sollen.

Adumbriren, schattiren (s. d.), auch einen Umriß machen.

A dur, die dritte der harten Kreuztonarten, welche A zum Grundtone und drei Kreuze bei f, c und g zur Vorzeichnung hat.



Aehnlichkeit ist die Uebereinstimmung der Merkmale in verschiedenen Gegenständen. Je mehr Merkmale übereinstimmen, desto größer ist die Aehnlichkeit, die zur Gleichheit wird, wenn alle Merkmale nicht nur in der Qualität, sondern auch in der Quantität übereinstimmen. Aehnlichkeit in den Nachbildungen der Natur, und dadurch Erregung angenehmer Empfindungen, ist Aufgabe der Kunst, die in ihren verschiedenen Zweigen dadurch große Wirkungen hervorbringen kann; hierauf beruht die Macht der Allegorie, Parabel rc., und der Witz ist es besonders, der darauf ausgeht, überall Aehnlichkeiten zu finden, und der oft dadurch überrascht und ergötzt, daß er sehr entfernte Aehnlichkeiten, die nicht so leicht bemerkt werden, zur Anschauung bringt; darauf beruht auch der bildliche Ausdruck. Es gibt eine materielle und eine formelle Aehnlichkeit; jene erstreckt sich auch auf die Materie, Beschaffenheit der Masse, diese bloß auf die Form. Die schöne Kunst berücksichtigt bloß die formale Aehnlichkeit, denn ob z. B. ein Antinous dem Originale in Marmor, Gyps oder Bronze nachgebildet sey, kümmert sie nicht; die formale Aehnlichkeit aber darf nicht verletzt seyn, oder wir nennen das neue Werk nicht mehr Antinous. Man beurtheilt also hier lediglich die Form. Der Künstler strebe mittelst der Aehnlichkeit die Sphäre seiner Kunst zu erweitern, und mit Hilfe derselben auszudrücken, was außerdem des Ausdrucks gar nicht fähig scheint. Der Maler z. B. begnüge sich demnach nicht, Naturgegenstände, wie sie sich anbieten, richtig darzustellen, sonst wäre er bloßer Copist, sondern er suche, indem er idealisirt, nebst dem innern Leben im Ausdruck des Charakters, der Empfindungen, Affekte, auch äußeres Leben, Bewegung, mittelst der Aehnlichkeit in sein Gemälde zu bringen. Dahin gehört z. B. die Stellung des Fortschreitens, mannigfache Neigung des Körpers, Erhebung der Hände, selbst der Faltenwurf in den Gewändern rc.; in Landschaften, z. B. der seitwärts oder abwärts schlagende Rauch, Bäume, die sich gleichsam im Winde beugen. Auch dem Dichter ist Beobachtung der Aehnlichkeit in Rücksicht auf Bewegung keineswegs gleichgültig. Hieher gehören auch die sogenannten nachahmenden Verse, vergl. Binnenreime.

Aenigmatisch (von αινιγμα, Räthsel), dunkel, räthselhaft, wird besonders vom Vortrage und von der Lehrart gebraucht, wenn dieselbe so beschaffen ist, daß man das zu Lehrende bloß andeutet, durch Bilder, Anspielungen, Erzählungen, daß mithin der Andere errathen muß, was ihm gelehrt werden soll. Ein solcher Vortrag ist also indirect, weil er nicht geradezu, sondern durch Umschweife lehrt, und er soll vorzüglich die Aufmerksamkeit spannen und erregend auf das Gemüth wirken, ist aber fehlerhaft, wenn er so dunkel wird, daß man den Vortragenden

entweder gar nicht versteht, oder seine Absicht doch nicht mit Sicherheit bestimmen kann. Ist es beim änigmatischen Vortrage gar nicht auf Belehrung, sondern bloß auf Belustigung durch ein neckendes Spiel des Witzes abgesehen, so entspringt daraus das eigentliche Räthsel, das aber auch weder zu dunkel, noch zu gehaltlos seyn darf, wenn es den Geist anregen oder unterhalten soll.

Aeoline, neues musikalisches Instrument, nach Art der Aeolsharfe und Maultrommel.

Aeolische Tonart, eine besonders beliebte Tonart, welche Aehnlichkeit mit unserer absteigenden Molltonscala hat, weil die halben Töne zwischen der zweiten und dritten, und zwischen der fünften und sechsten Stufe liegen. Mehre alte Kirchenlieder sind ursprünglich in der alten äolischen Tonart gesetzt.

Aeolische Verse nennt man (nach den äolischen Lyrikern der Griechen) diejenigen Verse, in welchen der trochäische Rhythmus in den daktylischen übergeht. Der gebräuchlichste äolische Vers ist der abgekürzte Dimeter, welcher der **pherekratische** Vers (nach dem Dichter **Pherekrates**) heißt. Z. B. — ⏑̄ — ⏑ ⏑ | — ⏑̄

Liebe säuseln die Blätter,
Liebe duften die Blüthen,
Liebe rieselt die Quelle,
Liebe flötet die Nachtigall.

(Hölty.)

Aeolisch-logaödische Verse, diejenigen Verse, die vom trochäischen Rhythmus in den daktylischen, und von diesem wieder in den trochäischen übergehen, wie bei obigem Beispiele im Schlußverse »Liebe flötet die Nachtigall« ersichtlich ist.

Aeolodikon, ein Tasteninstrument in Clavierform, das einen lieblichen Ton gibt, der in der Höhe jenem der Harmonika, in der Mitte und Tiefe aber dem aus einer Mischung von Clarinetten, Fagotten rc. hervorgehenden gleichkommt. Es eignet sich mehr zu dem Vortrage langsamer Stücke.

Aeolsharfe (Windharfe), ein Saiteninstrument mit sechs bis acht Darmsaiten, welche auf einem 3 bis 4 Schuh langen und 6 bis 8 Zoll breiten Resonanzboden alle im Einklange gestimmt werden und auf zwei Stegen ruhen. Setzt man sie dem Luftzuge aus, so entwickeln sich Ton- und Accordenfolgen von so überraschender Wirkung, so herrlicher Nüancirung, daß man versucht wird, sie für Sphärenmusik zu halten.

Aequivok (von aequus, gleich, und vocare, nennen), doppelsinnig, zweideutig; besonders wo der Ausdruck noch eine unanständige, unsittliche Deutung zuläßt, was man um so mehr zu vermeiden streben muß, als solche äquivoke Redensarten, oder Stellungen und Situationen, in der Kunst bei der Darstellung des Ernsten und Erhabenen die entgegengesetzte Wirkung veranlassen.

Aequivoken hieß in der Meistersängerkunst der Fehler, wenn gleichbedeutende Wörter auf einander gereimt wurden.

Aesopisch, witzig, schelmisch, in der Weise des phrygischen Fabeldichters Aesop; auch gebrechlich und häßlich, weil Aesop buckelig war.

Aesthetik, der Wortbedeutung nach Sinnen- oder Empfindungslehre (von dem griechischen αισθησις, Rührung, Empfindung), der Natur des Begriffes wie seiner Anwendung nach, Auffassung des Empfindbaren nach bestimmten Grundsätzen, wurde zuerst von Baumgarten unter dieser Benennung zur Wissenschaft erhoben, und zwar als Wissenschaft des Schönen oder der sinnlichen Erkenntniß, weil er das Schöne für einen Gegenstand der letztern hielt. Dieser Name ist beibehalten worden, so verschieden auch seitdem die Ansichten über das Wesen des Schönen geworden sind. Kant und seine Schule substituirten für Aesthetik Geschmackslehre und Geschmackskritik, und wollten sie, eben weil sie nur sinnlich fühl- nicht vernünftig erkennbar ist, nicht als Wissenschaft gelten lassen; doch ist der Ausdruck Geschmackslehre, als bloß einen einzelnen Sinn bezeichnend, nicht so umfassend, als das griechische Wort Empfindungslehre. Andere nannten die Aesthetik eine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, was noch unstatthafter ist, da es nur schöne Künste, keine schönen Wissenschaften (allenfalls eine Wissenschaft des Schönen) gibt, eine Theorie der schönen Künste aber nur als angewandter Theil der Aesthetik zu betrachten ist. Dieß sind aber nur Wortstreitigkeiten; immer hat man die Lehre vom Schönen darunter verstanden, eine philosophische Wissenschaft, die sich auf gleiche Weise beschäftigt, die Gesetze des Empfindungsvermögens zu erforschen, wie die Logik jene des Denkvermögens, und in diesem Sinne wird sie in dreifacher Bedeutung gebraucht; in engerer Bedeutung als bloße philosophische Lehre, oder als Metaphysik des Schönen — reine Aesthetik; in weiterer Bedeutung noch außerdem als die Lehre vom Kunstgenie, dem Wesen und Zwecke der schönen Kunst, Kunstphilosophie — empirische Aesthetik; in der weitesten Bedeutung überdieß als die Lehre von dem Vermögen und der Kunst der Beurtheilung des Schönen, Kunstkritik — Kritik des Geschmacks. Einer der neuesten Kunstlehrer, Keyserlingk, hat diese Kategorien zu verschmelzen gestrebt, indem er die Aesthetik als eine theoretisch-praktische Wissenschaft definirt; d. i. eine solche, die zwar nicht aus der Erfahrung hergeleitet, noch durch dieselbe begründet werden kann, aber doch durch dieselbe und in derselben bestätigt werden muß. Die Gränzen der Aesthetik lassen sich nicht scharf abschneiden, sie ist eben so mit der Philosophie überhaupt, als mit der Kunstgeschichte verflochten. Der

Zweck der Aesthetik ist philosophische Erklärung der Idee des Schönen, dem Wesen der Kunst und ihren mannigfachen Formen; Erweckung und Belebung, keineswegs aber Ertheilung des Kunstsinns und Schöpfungsgeistes. Der Stoff, die Fähigkeit zur Kunst muß vorhanden seyn. Die Aesthetik gibt nicht eigentlich Gesetze, sondern gibt sie nur zurück; sie entdeckt nur, erfindet nicht; sie kann weder Künstler noch Kunstrichter schaffen; bloß durch Aufstellung eines obersten Grundsatzes und davon abgeleiteter Regeln vor Abwegen bewahren; sie leitet den Genius und lehrt uns ihn in seinen Werken verstehen, erforscht die Bedingungen des Wohlgefallens, zeigt den Einfluß der Künste auf die allgemeine Bildung, und ist durch die methodische Aufstellung der verschiedenen Kunstformen von unendlichem Nutzen; sie ist mit demselben Rechte und in demselben Grade eine Wissenschaft, wie diejenigen philosophischen Wissenschaften, welche die Idee des Wahren und Guten (theoretische und praktische Philosophie) entwickeln. Sie wird aber um so vollkommener, je vollkommener und feiner die Geschmacksbildung, und je reicher die Anschauung des Schönen selbst wird; so wie sie andererseits in ihrem Wesen eben so theoretisch wie praktisch zur Ausbildung des Geschmacks und einer begründeten Kunstkritik wesentlich nothwendig ist.

Aesthetisch, was in das Gebiet der Aesthetik, daher alles, was dem innern geistigen Gefühle gehört, besonders das Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen und das Urtheil über dieses.

Aesthetisches Gefühl, das Gefühl der Lust und Unlust überhaupt, in der höhern Bedeutung dasselbe, welches auch Geschmackslust heißt, und sich auf das Schöne und Erhabene in Natur und Kunst bezieht.

Aesthetische Ideen heißen alle Vorstellungen, welche die Einbildungskraft versinnlicht und in das Gewand des Schönen und Reizenden einkleidet. Im engern Sinne, sagt Krug, bezeichnet man damit die Vorstellungen der Schönheit, der Erhabenheit und damit verwandte Dinge, weil die Aesthetik diese Vorstellungen wissenschaftlich zu ergründen sucht, während sie die Kunst in gegebenen Stoffen zu verwirklichen strebt, soweit dieß überhaupt möglich, woraus die Kunstideale hervorgehen. Aesthetischer Idealismus ist die Nachbildung solcher Ideen in der Kunst ohne Rücksicht auf die Natur, sondern einzig auf die Vorstellungen der Phantasie; dadurch sind aber viele Künstler (besonders aus der neuern deutschen Schule, welche sich durch die auf dem Gebiete der Philosophie herrschenden idealistischen Ansichten verleiten ließ, dieselben auf das Gebiet der Kunst zu übertragen), sowohl in der Poesie und Beredsamkeit, als im Fache der bildenden und darstellenden Künste, auf Abwege gerathen. Die abenteuerlichsten Ausgeburten einer wilden Phantasie sind dadurch

zum Vorschein gekommen, und doch von manchen Kunstliebhabern als Werke höchster Idealität gepriesen worden. Diesem ästhetischen Idealismus steht der ästhetische Realismus entgegen, der bloß die Nachahmung der Natur fordert, mithin die reine, von aller Idealität gleichsam entkleidete Natürlichkeit zum höchsten Zielpunkt erhebt. Dadurch sind aber viele Künstler wieder auf andere Abwege gerathen, indem sie nun in das Gemeine und Platte versanken, oder, wenn es hoch kam, nur die Natur ganz treu copirten, ohne selbständige Werke von idealer Schönheit hervorzubringen. Der ästhetische Synthetismus ist die Mittelstraße zwischen beiden Extremen, und führt zwar die Versinnlichung der Idee aus, aber nur unter dem Bedingniß der natürlichen Realisirung. Wie aber der Künstler das Streben nach dem Idealen mit der Gesetzmäßigkeit der Natur zu vereinen habe, läßt sich nicht in trockener Regel vorschreiben — hier muß der Genius walten.

Aesthetischer Realismus und Synthetismus s. Aesthetische Ideen.

Aesthetische Urtheilskraft ist nichts anders, als der Geschmack (s. d.). Erkennen und Handeln, sagt der Verfasser der ästhetischen Feldzüge, sind die beiden Pole unseres Geistes. Das ästhetische Element tritt zwischen beiden in die Mitte; es ist ein Denken und zugleich ein Fühlen, das in jedem Moment beim Künstler ins Handeln umschlägt. Alle ästhetischen Urtheile sind von diesem Gefühle begleitet, sie sind nichts ohne dasselbe, das bald anziehend, bald abstoßend, bald beifällig, bald mißfällig das Gemüth in elektrischen Stimmungen lebendig erhält. Was uns nur als schön oder häßlich, als gut oder böse anmuthet oder widersteht, ist ästhetischer Natur, hat seine Wurzel im sinnlich geistigen Urgrund unseres Wesens, und erkennt in dieser Unmittelbarkeit keinen höhern Richter über sich. Nach Verschiedenheit der Individualitäten sind die ästhetischen Gefühle und Urtheile so verschieden, wie die menschlichen Grundnaturen; alle vereinigen sich wieder in gewissen Grundgefühlen, Ansichten und Urtheilen, welche den besondern Charakter eines Volkes, einer geschichtlichen Epoche ausmachen.

Aesthetische Wahrheit ist nach Krug eigentlich nur ein Wahrheitsschein, hervorgehend entweder aus der allgemeinen sinnlichen Vorstellungsart der Menschen, oder aus einer Schöpfung der Einbildungskraft, die mit sich selbst übereinstimmt oder innerlich zusammenhängt, und daher trotz ihrer offenbaren Erdichtung doch den Schein der Wahrheit an sich trägt. So hat das bekannte Bild der Dichter, wodurch sie den Sonnenuntergang darstellen, als ein Eintauchen der Sonne ins Meer, um sich von ihrer langen und beschwerlichen Tagreise zu erholen, ästhetische Wahrheit, denn,

wenn man den Untergang der Sonne am Meeresufer betrachtet, scheint es wirklich so. Aber auch ein Feenmärchen hat diese Wahrheit, sobald nur die von der Einbildungskraft geschaffene und hier dargestellte Feenwelt innern Halt hat, denn sie erscheint alsdann selbst dem Verstande als etwas Gesetzmäßiges nach der Analogie der wirklichen Welt. Dieß könnte man daher auch die objektive ästhetische Wahrheit nennen; die subjektive aber besteht in der Richtigkeit des Urtheiles, welches Jemand über ein Kunstwerk oder einen andern Geschmacksgegenstand fällt.

Aetzbild, eine eingeätzte Zeichnung, z. B. auf Glas, s. Aetzen.

Aetzbret, auch Aetzwiege, Aetzmaschine, Aetzkasten genannt, ist ein Werkzeug der Kupferstecher, mit gebogenen Füßen, worauf die radirte, mit Scheidewasser befeuchtete Platte gewiegt wird.

Aetzdruck, erster Abdruck einer eingeätzten Platte.

Aetzen ist beim Kupferstechen die chemische Operation, welche mittelst einer Säure in Kupfer oder in irgend ein anderes Metall allerlei Züge, Figuren, Zeichnungen einfressen läßt.

Aetzkunst, eine Art der Kupferstecherei, wo man mittelst einer Radirnadel und des Aetz- oder Scheidewassers eine Zeichnung auf die Kupferplatte bringt; s. Kupferstecherkunst.

Aetznadel, Radirnadel der Kupferstecher, womit die Zeichnung auf die zu ätzende Platte gebracht wird.

Aetzwasser (Affinirwasser) ist die zum Aetzen bestimmte Flüssigkeit. Das Aetzen mittelst des Scheidewassers macht einen Haupttheil der Kupferstecherkunst aus. Durch Aetzen mittelst einer einfachen oder zusammengesetzten Säure, z. B. der Schwefel- und Salpetersäure, bildet man die Figuren auf dem sogenannten Perlmutterblech oder Metallmoir. Mittelst der Flußspathsäure ätzt man allerlei Züge, Schrift, Zeichnungen in Glas. Beim Aetzen selbst, nachdem das Wasser die ganze Oberfläche bedeckt hat, muß man die verschiedenen Abstufungen genau berücksichtigen. Bei einer Landschaft, wo der Hintergrund mit einer zarten Nadel ausgeführt ist, darf es je nach seiner Stärke kaum 10 — 15 Minuten fressen. Es wird öfters ab- und wieder aufs Neue aufgegossen, nachdem es tiefer oder leichter wirken, ein breiter oder schmaler Strich, Schatten oder Licht entstehen soll. Die Witterung trägt viel zum guten Aetzen bei.

Aeußerste Stimme, die höchste und tiefste der in einem Tonstücke vorkommenden Hauptstimmen, z. B. Sopran und Baß in einem vierstimmigen Chore.

Affect (von afficere, reizen, beunruhigen), jede schnelle Aufwallung des Gemüths, wie Zorn, Entzücken, Schmerz rc. im Unterschiede von ausdauernder Leidenschaft; denn der erstere ist die Fähigkeit der Seele, plötzlich Lust oder Unlust zu fühlen; die Leidenschaft aber ist ein herrschender Gemüthszustand; der Affect

ist übereilt, entsteht und vergeht; Leidenschaft ist fortdauernde sinnliche Begierde, die durch öftere Befriedigung der Neigung bleibend wird; daher sagt Kant sehr schön, der Affect wirkt wie ein Wasser, welches den Damm durchbricht, die Leidenschaft wie ein Strom, der sich immer tiefer eingräbt; der Affect wirkt auf die Gesundheit wie ein Schlagfluß, die Leidenschaft wie die Schwindsucht oder Auszehrung; der Affect ist wie ein Rausch, den man ausschläft, obgleich Kopfschmerz darauf folgt; die Leidenschaft wie ein anhaltender Wahnsinn, an dem der Arzt lange heilen muß. Affecte sind ehrlich und offen, Leidenschaften hinterlistig und versteckt — wo viel Affect ist, da ist gemeiniglich wenig Leidenschaft. Sich den Affecten übermäßig überlassen, ist allerdings Schwäche im Gebrauch der Vernunft, da Mangel an Ueberlegung diesen Zustand hervorbringt, doch nur Untugend — Leidenschaft, Laster. Die Affecte haben verschiedene Grade, wirken auf die Nerven, und dadurch auf das Herz und den Blutumlauf; im höchsten Grade wirken sie oft tödtlich durch Erstickung oder Zerspringung eines innern Gefäßes. Im gewöhnlichen Sprachgebrauche wird auch Rührung, Ausdruck darunter verstanden.

Affectation (von affectare, nach etwas streben), Ziererei; ist eine Gattung des Unnatürlichen oder Gekünstelten im Gegensatze zur schönen Natürlichkeit und edlen Einfachheit; wer durch überladene Geziertheit zu täuschen strebt, entweder das ihm gar nicht Eigenthümliche darstellen oder die Natur übertreffen will, ist affectirt, eben weil er etwas Gezwungenes, mit seiner Natur nicht Uebereinstimmendes usurpirt. Jede Abweichung von der Natur rächt sich; alles affectirte Wesen im Leben, wie in der Kunst, wird daher nicht nur wirkungslos, sondern erzeugt Spott und Verachtung.

Affettuoso (Musik, ital.), gefühlvoll, weich, schmelzend; z. B. Andante affettuoso, mäßige, mit Gefühl vorgetragene Bewegung. Kommt selten allein als Bezeichnung des Zeitmaßes vor, und bedeutet dann eine mäßige, sanfte Bewegung zwischen Adagio und Andante.

Affrös (affreux), fürchterlich, häßlich, abscheulich (s. d.).

Afterkunst, Afterpoet, Afterphilosoph, Afterwitz, bedeutet, wie in allen mit der Vorsetz-Partikel After zusammengesetzten Wörtern, etwas Falsches, Heuchlerisches, Unächtes. Afterkürzen heißen von Natur mittelzeitige Silben, wenn sie durch ihre Stelle im Metrum kurz werden; gegentheilig Afterlängen.

Agalma, Bezeichnung der Verzierungen eines Tempels, besonders der Statuen.

Aggregat (Aesthetik, lat.), der Wortbedeutung nach ein Haufenwerk oder Anhäufung verschiedener Dinge, bezeichnet in

geistiger Hinsicht eine Masse zufällig zusammengehäufter Ideen, ohne nothwendig geordnete Verbindung, folglich ohne wissenschaftlichen Zusammenhang, im Gegensatze von System; also erst Materialien zu einem künftigen Bau.

Agiren (von agere, thun), der Wortbedeutung nach wirken; in dramaturgischer Beziehung nachahmen, sich geberden, seine Rolle geben, spielen.

Agitato (Musik, ital.), bewegt, ungestüm, in Bezeichnung des Vortrages eines Tonstückes.

Agnesen-Rolle, von Agnes und agnus, Schaf, in der französischen Theatersprache: Rolle eines einfältigen, leichtgläubigen Mädchens, so wie im Deutschen die naiven Charakterrollen nach Kotzebue, Gurli's genannt werden. Nach Andern von Moliere's Agnes, in der école des femmes.

Agnition (lat.), Anerkennung; daher im Schauspiele die Erkennungs- oder Entdeckungsscene, der Moment, wo der Schleier fällt, und bis dahin verworrene Verhältnisse zur Freude oder zur Trauer sich entwickeln. Die durch Agnition herbeigeführte Ueberraschung muß die Wahrscheinlichkeit nicht verletzen, um nicht in einen falschen Theatercoup auszuarten. Die einfache Tragödie verschmäht diesen Hebel; häufiger ist die Agnition im Lustspiele, und fast immer im sogenannten bürgerlichen Drama.

Agnomination (Musik, lat.), eine musikalische Redefigur, sonst Paranomasie, wo mehre gleichlautende Wörter nach einander kommen, z. B. die Dichter dichten rc., zur poetischen Tändelei zu gebrauchen.

Agnus Dei (Musik, lat.), jener Theil einer musikalischen Messe, welcher in der katholischen Kirche bei Austheilung der Hostie gesungen wird. Der Charakter dieses Tonstückes ist meistens düster und feierlich.

Agoga (Musik, griech.) oder ductus, bei den Alten die auf- oder absteigende Folge der Töne einer Melodie.

Agrionien, ein Fest in Griechenland zur Feier des Bacchus, der auch Agrionios hieß, wo die Weiber am Ende sich zu einem Mahle versammelten, und sich dunkle Fragen stellten, daher von Th. Hell Agrionien als Räthselsammlung gebraucht.

Aigreur (franz.), Verstimmung, Mißhelligkeit; wird von Kupferstichen gebraucht, wenn die Stiche hart oder zu tief sind.

Ais (Musik), das durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöhte A.

Akademie, ursprünglich ein Lusthain außerhalb Athen, so benannt von dem Bürger Akademos oder Hekademos, der diesen Platz dem Staate zur Errichtung eines Gymnasiums geschenkt hatte, wo dann Plato lehrte, weßhalb seine Schule den Namen Akademie erhielt, und späterhin sowohl gelehrte Gesellschaften als Hochschulen mit diesem Namen bezeichnet wurden. Akademie



der Musik ist ein Verein von Tonkünstlern und Musikliebhabern zur Cultivirung ihrer Kunst (s. Conservatorium), so wie im weitern oft jetzt nur allzugebräuchlichen Sinne musikalische und declamatorische Akademie der pomphafte Name für Concerte (s. d.). Akademie der bildenden Künste, auch Malerakademie genannt, ist eine öffentliche Lehranstalt, die eigentlich Akademie der Zeichnungskunst heißen sollte, weil da vorzüglich das Zeichnen gelehrt wird; hauptsächlich Zeichnung der menschlichen Figur, als nothwendige Grundlage für den künftigen Maler und Bildner; so wie die Akademie der schönen Künste zum Unterricht in den schönen Künsten bestimmt ist. Watelet nennt auch etwas uneigentlich Arbeit nach einem Modelle überhaupt Akademie.

Akatalektischer Vers (Poetik). Wenn in einem Verse dem letzten Versfuße ein oder zwei Zeittheile fehlen, so heißt der Vers ein unvollständiger (katalektischer). Ist aber auch der letzte Verstakt vollständig vorhanden, so heißt er ein vollständiger (akatalektischer) Vers. Z. B.:

— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡
a. Willst du immer weiter schweifen,
— ◡ | — ◡ | — ◡ | —
b. Sieh! das Gute liegt so nah;
— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ |
c. Lerne nur das Glück ergreifen,
— ◡ | — ◡ | — ◡ | —
d. Denn das Glück ist immer da.

(Goethe.)

Die Verse a und c sind akatalektische, b und d katalektische; doch betrachtet man Verse, von deren letztem mangelhaften Fuße nur eine Kürze am Schlusse des Verses steht, lieber als überzählige (hyperkatalektische), so wie wenn sie mitten in der Periode schließen, als kurzzählige (brachykatalektische). Ueberhaupt sagt man in gereimten Versen (wie die obigen) und in solchen, die, wenn gleich reimlos, doch nach den Gesetzen der Reimpoesie gebaut sind, gewöhnlicher ohne Rücksicht auf Vollständigkeit oder Unvollständigkeit der Metra von jedem Verse, der mit einer betonten Länge schließt (wie b, d), er habe ein männliches Ende; schließt aber ein Vers mit einer tonlosen Silbe nach einer Länge (wie a, c), er habe ein weibliches Ende. Ueber die ein- und zweisilbigen Katalexis im Daktylus; s. d.

Akathistisch (Musik, griech.), stehend, nicht sitzend; von einem Lobgesange, Akathistos, der zu Ehren der heil. Jungfrau Maria wegen eines bei der Belagerung von Konstantinopel geschehenen Wunders, in der griechischen Kirche nur stehend gesungen wird.

Akroamaten (griech.), Personen, die zur Ergötzung des Ohrs beitragen; Musiker, Sänger, auch Schauspieler.

Akrochorismus (Tanzkunst, griech.), ein lustiger Tanz der Griechen mit lebhaften Bewegungen, wobei sich die Tanzenden bloß mit Händen und Fingern berührten; eine später bei den komischen Ballets zu Caricaturen und lächerlichen Stellungen benützte Tanzweise.

Akrolithen (griech.), Bildsäule der Alten, wo nur Kopf, Hände und Füße von Marmor waren, das Uebrige von Holz.

Akromonogrammatisch (griech.) heißt ein Gedicht, wenn die Verse jedesmal mit dem letzten Buchstaben des vorhergehenden Verses anfangen; daher

Akromonosillabisch (griech.), wenn dieß mit der letzten Silbe der Fall ist.

Akrostichon (Poetik, griech., von στιχοι, Verse, und ακρα, Anfangsbuchstaben), ein Gedicht, wo die Anfangs- oder Endbuchstaben der einzelnen Zeilen oder Verse besondere, mit dem Inhalte des Ganzen in oder auch außer allem Zusammenhange stehende Wörter oder Namen bilden; vergl. Chronogramm.

Akryologie (griech.), unrichtige Darstellung eines Wortes oder Sinnes.

Akustik (von ἀκουειν, hören), die Lehre vom Schalle, eine musikalische Hilfswissenschaft, welche von der Entstehungsart, der Dauer, der Verschiedenheit, der Fortpflanzung des Schalles, dem Echo u. dgl. m. handelt. Sie macht denjenigen Theil der Tonlehre aus, welcher die Gründe des Wohlgefallens an Harmonie und Gesang, die Zeitverhältnisse der schwingenden Bewegung, die Schwingungsgesetze überhaupt, wie die Verbreitung und Empfindung des Schalles bestimmt. Der berühmte **Chladni** hat sich um die Akustik sehr verdient gemacht, Klangfiguren entdeckt, indem er Glastafeln mit feinem Sande bestreute, und dann mittelst eines Fiedelbogens verschiedene Töne aus jenen Tafeln lockte, worauf sich jedesmal mehr oder weniger regelmäßige Figuren zeigten. Tüchtige gebildete Musiker könnte diese Lehre noch auf manche wichtige Entdeckungen führen.

Akustisch, nach den Gesetzen der Akustik (s. d.), z. B. ein akustisch gebauter Saal, zu musikalischen Aufführungen vorzüglich geeignet.

Akyrologie (gr.), uneigentliche, vom Sinne abweichende Rede.

Alamiré (Musik, franz.), deutsch A; z. B. Corni in Alamiré, Hörner in A gestimmt.

Alapista, bei den Römern Schauspieler als Lustigmacher, die nach Beendigung des Stückes sich zur allgemeinen Ergötzung Maulschellen gaben.

Alaunroth, ein feurigrother Farbestoff, wie Zinnober oder englisches Braunroth, der aus heißem Alaunschlamme (Eisenocker) gewonnen wird, und als Malerfarbe dient.



Albanitika, Nationaltanz der Albanier.

Albertischer Baß s. Arpeggirte Bässe.

Alexandriner sind Verse, die aus sechs jambischen Füßen mit männlichem und weiblichem Ausgange bestehen, und in der Mitte, um durch ihre Länge minder monoton zu werden, einen Einschnitt (Cäsur, s. d.) haben. Dieser Einschnitt tritt regelmäßig nach dem dritten Fuße ein, am natürlichsten, wenn er zugleich hinter ein Hauptwort oder eine Interpunction fällt, und zerlegt den Vers in zwei, sich wie Hebung und Senkung verhaltende Hälften; z. B.:

Das wilde Weltmeer tobt, || der Eichwald dampft und splittert.
(Kosegarten.)

Gewöhnlich sind die Hälften auch gereimt, was beim Trimeter nie der Fall ist. Im Deutschen, wo die Quantität der Silben und die Accentuation bestimmter ist, klingt er steif und eintönig, wird daher nicht mehr, wie ehemals und noch jetzt im Französischen, in der Tragödie gebraucht; auch seltner, wie früher, im Lehrgedicht und in der Satire; am häufigsten bedient man sich noch seiner im Lustspiele und in der Travestie überhaupt, wo er eben seiner pathetischen Bewegung halber einen komischen Contrast hervorbringt. Im Epos trat an dessen Stelle der Herameter, und im Drama gebrauchte Lessing zuerst den bei den Engländern zu diesem Behufe schon längst eingeführten fünffüßigen Jambus. Ferner ist, wie A. W. **Schlegel** sagt, der Alexandriner mit seinen gepaarten Reimen, mit gleich langen Hemistichien, ein sehr symmetrisches, eintöniges Silbenmaß, welches sich weit besser zum Vortrage antithetischer Sprüche schickt, als zu einer musikalischen Malerei der Leidenschaften mit ihrem ungleichen, irren, abgerissenen Gedankengange. Er bleibt immer geputzt, immer galant, man mag machen mit ihm was man will, er kann seine Schleppe nicht ablegen; dadurch eignet er sich aber vortrefflich zu Stellen, wo Feierlichkeit erfordert wird. Ruhigen Betrachtungen gibt er Anstand und sanften Fluß. Uebrigens fallen in dieser Versart Inversionen und Härten vor allem auf — eben weil man diesem Verse so unwillkürlich nachzählt. Man leitet den Namen von einem alten französischen Heldengedicht auf Alexander den Großen im zwölften Jahrhunderte her, wo diese Versart zuerst statt des früher üblichen vierfüßigen jambischen Maßes gebraucht wurde; nach Andern von dem Erfinder dieser Versart, Alexander Bernay; vergl. Trimeter. Unter dem Namen der Alexandriner begreift man öfters auch die unter den Ptolomäern oder Lagiden in Alexandria versammelten Gelehrten, mit denen in der Geschichte der Künste und Wissenschaften eine neue Periode beginnt.

Al fresco malen s. Frescomalerei.

A livre ouvert (Musik, frz.), für à prima vista, vom Blatt.

Alkäische Versart, die man auch die Horazische nennt, weil sich Horaz ihrer mit Vorliebe bedient hat; unter den lyrischen Silbenmaßen eines der schönsten und wohlklingendsten, so daß man sie mit Auszeichnung musikalisch nennen dürfte; so genannt nach ihrem Erfinder, dem berühmten Dichter Alkäos, besteht aus vier Zeilen, aus zwei alkäischen Versen, aus zwei Jamben, worauf noch eine Silbe als Cäsur und endlich zwei Daktylen folgen; einem überzähligen jambischen Dimeter mit der Cäsur nach der fünften Silbe und einem vollständigen logaödischen Dimeter, die zusammen eine Strophe bilden; die vierte Zeile enthält zwei Daktylen und zwei Trochäen; z. B.:

Vom Staube Staub! doch wohnt ein Unendlicher
Von hoher Abkunft in den Verwesungen
Und denkt Gedanken, daß Entzückung
Durch die erschütterte Nerve schauert.
(Klopstock.)

Diese harmoniereiche Strophe in ihrer gefälligen Abwechslung von Jamben und Daktylen ist eben so passend zur Darstellung des Würdevollen und Erhabenen, als des Sanften und Anmuthigen; doch da der deutschen Sprache die Spondäen fehlen, waren Klopstocks und Ramlers Versuche, dieß antike Versmaß einzuführen, nicht glücklich.

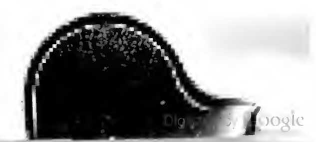
Alkmanischer Vers, so genannt nach einem spartanischen Dichter Alkman, ist ein Theil des Hexameters, auch als eigene Versart gebraucht. Das Maß ist: — ◡ ◡ — ◡ ◡ | ◡ ◡ — (◡ ◡), mehr für das Starke und Große, als das Muntere geeignet.

Alla breve (Musik, ital.). Soll ein im $\frac{4}{4}$ Takte geschriebenes Musikstück sehr schnell und mit besonderem Nachdrucke ausgeführt werden, so bezeichnet man die Taktart mit ₵ oder mit der Zahl 2 (diese letztere Bezeichnungsart ist die üblichste bei den Franzosen), und gibt den Takt nur mit zwei Schlägen (Niederschlag und Aufstreich) an, wobei zwei Viertel auf jeden Schlag kommen. Es ist eigentlich nur ein maskirter $\frac{2}{4}$ Takt, dem man, halb aus Vorurtheil, mehr Würde und Kraft beimißt, als dem auch bei Tanzmusiken üblichen $\frac{2}{4}$ Takte. Aus demselben Grunde ziehen manche Componisten den $\frac{3}{2}$ Takt dem $\frac{3}{4}$ Takte, und den $\frac{6}{4}$ Takt dem $\frac{6}{8}$ Takte vor. Das Gewand ist seltsamer, die bekleidete Figur dennoch oft nur ein gemeiner Klotz.

Alla polacca, Tonstück im Zeitmaße und Geschmack einer Polonaise (s. d.).

Alla siciliana, Musikstück im $\frac{6}{8}$ Takt, im Geschmacke des sicilianischen Tanzes.

Alla zoppa (hinkend), eigentlich eine Folge synkopirter Noten.



Allegat, Anführung einer Stelle aus einer Schrift.

Allegiren, erörtern, anführen ꝛc.

Allee (Gartenkunst, franz.), Baumreihe oder Baumstraße. Nach der Ordnung, in welcher die Bäume gepflanzt sind, nach der Reihen Anzahl und Beschaffenheit der Bahn, unterscheidet man mehre Arten von Alleen. Nach ihrer Stellung können sie gerade, schräge, zirkelförmig oder rückkehrend, schlangenförmig, parallel und perspectivisch seyn. Nach der Anzahl sind sie entweder einfach bloß mit zwei, oder doppelt mit vier Reihen, wo dann der mittlere Gang die Hauptallee, die übrigen Nebenalleen heißen. Nach der Beschaffenheit der Bahn gibt es berasete und Sandalleen, hangende (mit erhobener Mitte) und gleiche ꝛc.; auch unterscheidet man offene und bedeckte, je nachdem die Beschaffenheit der Bäume oben eine Aussicht gewährt oder nicht. Wer Gefühl für die Mannigfaltigkeit und den Reichthum der Natur in Farbe, Form und Gruppirung der einzelnen Gegenstände hat, wird selbe auch in der Anlage seiner Alleen nachzuahmen suchen, wird Bäume von verschiedenen Formen, verschiedener Farbe und Höhe wählen, durch ihre verschiedene Stellung angenehme Gruppen hervorbringen, und auf diese Weise so schön und zauberisch, wie die Natur zusammensetzen. Weiß er von den verschiedenen Farben des Laubes den Gebrauch zu machen, den der Landschaftmaler von der Farbe seiner Palette macht; weiß er in der Ahnung der künftigen Form der Bäume und des Gesträuches sie nach den Gesetzen der Perspective zu stellen, so wird er durch das verschiedene Hell und Dunkel des Laubes, durch die größere und kleinere Form der einzelnen Bäume, durch stärkere und schwächere Schatten, wie auch durch die zufällige Beleuchtung des Tageslichts die angenehmsten täuschendsten Gemälde hervorbringen.

Allegorie (ἀλλος, etwas anderes, und ἀγορευειν, sagen) heißt, dem Wortsinne nach etwas anderes sagen, als vor Augen liegt, daher Allegorie im weitesten Sinne jede absichtliche Andeutung einer Sache durch eine andere ihr ähnliche; im engern Sinne Andeutung einer abstrakten Vorstellung durch ein Bild, die Versinnlichung allgemeiner Begriffe. Ihrem Wesen nach hat daher jede Allegorie eine doppelte, nämlich eine besondere und eine allgemeine Bedeutung. Die allgemeine beruht auf dem gewöhnlichen Sinne der zur Darstellung eines Gegenstandes gewählten Zeichen, die besondere ist eine höhere, verborgene, die erst errathen seyn will; eben dieß Besondere, das erst zu Deutende, das Geistige im Sinnlichen, ist die Grundlage der Allegorie und ein eigentliches Erzeugniß der schaffenden Phantasie. Weil nun die Allegorie sich auf das über die Anschauung hinausreichende Ideale bezieht, kann sie nur in der Dicht- und Redekunst, in der Malerei, Plastik und Mimik, keineswegs aber in der Musik und Baukunst vor-

kommen, da auch nur die ersten die Darstellungsmittel besitzen, einen doppelten Sinn zu zeigen, und neben der allgemeinen eine besondere Bedeutung zu enthüllen. In der Dicht- und Redekunst ist die Allegorie 1) ein ganzes, selbständiges Kunstwerk. Hier strebt der Dichter in willkürlicher Form lyrisch, episch und dramatisch a) durch die Phantasie ein Gegenbild an die Stelle des Hauptbildes zu setzen und dadurch den Hauptgegenstand durch Ausmalung zu verdeutlichen. Wie stark und anschaulich bezeichnet z. B. Homer die unheilbringende Ate, indem er sagt: Sie hat zarte Füße, denn sie betritt nicht den harten Boden, sondern wandelt nur auf den Köpfen der Menschen. Diese Art, durch allegorische Bilder ein poetisches Ganzes zu gestalten, heißt die metaphorische, oder b) der Dichter trägt die menschliche Art zu denken und zu fühlen auf Naturgegenstände über, die dann lebend und handelnd auftreten, wie in der Fabel und Parabel, wo z. B. der Löwe oder die Eiche als Repräsentanten der Stärke und Hoheit dargestellt werden. Wie sehr wirkte z. B. die Fabel des Menenius Agrippa vom Magen und den Gliedern auf das ausgewanderte römische Volk. Diese Art Allegorie heißt die anthropomorphische, oder c) es wird das Geistige verkörpert, Begriffe und übersinnliche Gegenstände anschaulich dargestellt, Ideen in Formen gekleidet (wie Jugend, Schönheit, Weisheit in Gestalt der Hebe, Venus, Minerva ꝛc.), was die personificirende Allegorie heißt. Die Allegorie kann aber auch seyn 2) ein bloß einzelner Theil eines rhetorischen oder poetischen Ganzen, in so fern gehört sie als Figur zu den Tropen als fortgesetzte Metapher; auch hier veranschaulicht sie durch Ausmalung eines Nebenbildes den abstrakten Hauptbegriff, und gehört unter die vorzüglich poetischen Figuren, indem eigentlich alle Dichtung Allegorie im weitern Sinne, nämlich Symbol von etwas Höherem ist. In den bildenden Künsten ist die Allegorie der einzige Weg zur Versinnlichung von Ideen; sie ist das ebenfalls theils zusammengesetzte, theils selbständige Kunstwerk und erscheint größtentheils personificirend; da Malerei und Plastik nur durch Gestalten darstellen können, die zur größern Verständlichkeit mit Symbolen und Attributen (s. d.), als der Allegorie untergeordneten Zeichen, versehen seyn müssen. So wird das Glück allegorisch als ein schönes Weib dargestellt, die Begierde nach demselben zu bezeichnen, auf einer beweglichen Kugel die Veränderlichkeit und schnelle Umwälzung anzudeuten, mit einem Füllhorn zur Versinnlichung der Gaben. Von dem Symbol ist die Allegorie sehr verschieden; jenes ist ein lebloses Zeichen, welches einen Begriff vorstellt in seiner Einheit, absolut ohne Handlung und Leben. So ist der Kreis ein Symbol der Ewigkeit, die Figur eines Löwen das Symbol der Kraft, ein Oehlzweig das des Friedens; dahin gehören auch alle Andeutungen durch bloße Farben

unmittelbar, wie gelb als Farbe der Falschheit und blau als Farbe der Treue; diese hingegen ist größtentheils ein symbolisches Bild mit Handlung und Leben. Solcher Art ist jene schöne allegorische Vignette Lavater's, die auf jeden edlen Verfechter der Wahrheit so herzstärkend wirken muß: Eine Hand, die ein Licht haltend, von einer Wespe gestochen wird, während oben an der Flamme sich Mücken verbrennen, darunter das Motto:

Und ob's auch der Mücke den Flügel versengt,
Den Schädel und all sein Gehirnchen zersprengt,
Licht bleibet doch Licht!
Und wenn auch die grimmigste Wespe mich sticht;
Ich laß' es doch nicht.

Wenn man z. B. Eros einen Löwen lenkend sich vorstellt, so ist dieß eine Allegorie, deren Sinn ungefähr in den Worten ausgesprochen wird: Die Liebe lenkt oder bezwingt die Kraft oder den Stärksten. Eros ist dann ein Symbol der Liebe, der Löwe Symbol der Kraft, und die Vereinigung derselben zu einer Handlung eine Allegorie. Allegorische Personen, geist- und geschmackvoll im Einklange mit der Schönheit der menschlichen Individualität ausgeführt, nicht nach Art der indischen und ägyptischen monströsen, oft Ekel erregenden Fratzen, sind von hohem Werthe und ergreifender Wirkung. Besonders bei Denkmälern, zweckvoll angebracht, reden uns solche Personen in ausdrucksvoller Stellung, wie eine Art von überirdischen Wesen an. Als neueres Muster kann das herrliche Grabmal der Erzherzogin Christine von Canova angeführt werden. — Durch die ganze romantische Literatur des Mittelalters zieht ein solcher Strom allegorischer Dichtung; auch kömmt sie in der neuen christlichen Kunst häufig vor, was in dem Wesen der Religion und der Zeit seine Quelle hat. Eine gute Allegorie (jeder Art) ist immer eine schwere Aufgabe, daher viel Verfehltes; sie sollte freilich nur das Höhere umfassen, wird aber oft herab und in einen Kreis gezogen, wo sie ihrer Würde nach nicht hingehört. Einheit ist eine wesentliche Anforderung an jede Allegorie. Ueberdieß wird bei ihr noch erfordert: 1) wirkliche Aehnlichkeit des Gegenbildes; 2) Leichtigkeit des Verständnisses; die Aehnlichkeit darf nicht zu weit hergeholt, zu gesucht seyn, sonst wird aus der Allegorie ein Räthsel. Man vergleiche hiemit Attribut, Fabel, Hieroglyphe, Metapher, Parabel, Symbol, Tropen rc.

Allegorisiren, verblümt, sinnbildlich darstellen, in Gleichnissen reden.

Allegro (Musik, ital.), munter, hurtig, die vierte Haupteintheilung der musikalischen Bewegung (s. Tempo). Durch verschiedene Beisätze wird der Grad der Geschwindigkeit näher bestimmt, z. B. allegro non tanto, nicht allzugeschwind, allegro molto, sehr geschwind, allegro con brio und allegro assai, geschwind

und heiter, allegro maestoso, schnell, doch majestätisch, allegretto, etwas langsamer als allegro. Das erste Allegro einer Symphonie, eines Concertes bezeichnet den ersten Theil eines solchen Tonstückes, der immer einen raschen Charakter hat.

Allemande, eine ältere deutsche oder vielmehr Elsasser Tanzmelodie im $\frac{3}{4}$ Takte, vormals auch ein in den sogenannten Suiten vorkommendes Tonstück im $\frac{4}{4}$ Takte.

All-heed, nach Klopstock die volle Harmonie eines Gedichtes bei den alten Deutschen.

Alliteration, auch Buchstabenreim, die unvollkommenste Art des Gleichklanges, eine vorzüglich in der nordischen Dichtkunst noch gebräuchliche Form, die darin besteht, daß mehre Wörter eines Satzes mit gleichen Mitlautern anfangen, wodurch ein eigener Nachklang hervorgebracht, das Einzelne kräftig hervorgehoben, und malerisch wird; z. B.:

> Schallend mit Schilden
> Schreiten die Scharen.
>
> Könnt, ihr zwei Könige,
> Königlich wohnen,
> Herrlich herrschen.
> Was treibt euch von Haus?
> Könnt ihr deß kein's —
> Seyd ihr nicht Könige,
> Stört nicht die Stickerin,
> Stellt euch fernab.
>
> (Fouqué.)

Die Alliteration ist hauptsächlich zwar in der nordischen Skaldenkunst einheimisch (s. Runenreime), doch ursprünglich nur germanisch, daher in so vielen deutschen sprüchwörtlichen Redensarten zu finden, wie z. B. über Stock und Stein, mit Schimpf und Schande, in Wind und Wetter, Haus und Hof, Leib und Leben, Kind und Kegel; sie kam jedoch in der deutschen Poesie in spätern Zeiten ganz außer Gebrauch, was nicht zu bedauern ist, da ihre Wirkung gering ist, und nur durch öftere Wiederholung desselben Lautes fühlbar wird, dabei aber leicht in ein geistloses Spiel ausarten kann.

Allotriologie nennt man in der Rhetorik den Fehler, wenn man fremdartige, zur Sache nicht gehörige Dinge vermischt (s. Abschweifung).

All' ottava, musikalische Bezeichnung, welche in einzelnen Stimmen anzeigt, daß eine Stelle um eine Octave höher gespielt werden soll. Wo dieß aufhört, setzt man den Ausdruck loco, und spielt die Noten, wie sie geschrieben sind. Soll eine Stelle um eine Octave tiefer gespielt werden, so setzt man dazu ottava bassa. In Partituren heißt es oft: Flauto col Violino all' ottava, was



sagen will, daß die Flötenstimme um eine Octave höher als die Violine geschrieben und gespielt werden soll.

All' unisono, oder bloß Unisono (Musik, ital.), zeigt an, daß zwei oder mehre Stimmen, so lange diese Andeutung gilt, im Einklange mit einander fortgehen sollen.

Allusion (Rhetorik, lat.), Anspielung; eine Figur, wo auf einen ähnlichen Fall scheinbar zufällig hingedeutet wird, um einen Gegenstand oder Begriff durch die Vergesellschaftung der Vorstellungen, durch Vergleichung mit einem verwandten entweder zu verspotten oder zu verstärken, daher ein Hilfsmittel der Schmeichelei und Ironie. Von der Vergleichung und dem Gleichniß unterscheidet sie sich durch die metaphorische Kürze, z. B. prometheiische Kühnheit.

Almanach (arabisch), Kalender oder Zeitweiser; hat seinen Namen von dem persischen Elmanach oder dem arabischen Almanah (Zählung oder Berechnung), worunter man im Morgenlande ein übliches Neujahrgeschenk versteht, das außer dem Tagsverzeichnisse noch verschiedene interessante Bemerkungen, Sprüche, Gedichtchen rc. enthält und welches die Astronomen ihren Fürsten zum neuen Jahre überreichen. Ehe man diese richtige Ableitung kannte, behaupteten Einige, die Benennung wäre ursprünglich celtisch, und sey zum Andenken »eines Mönches« al Manach entstanden; andere leiteten es von dem griechischen Almanachika her, womit die Aegyptier Prophezeiungen nach der Reihe der Mondläufe bezeichneten; andere meinten, es stamme aus dem altenglischen all-moon held (alle Monate haltend), oder aus dem altsächsischen All-Mahn-Acht, worauf man alle Monate Acht zu geben habe. Am komischsten war der Einfall des Stephanus, der es aus der historischen Formel »Als man nach der Geburt Christi zählte« herleiten wollte. Der erste Almanac royal erschien zwar in Frankreich 1679, doch hat schon einer der ersten deutschen Astronomen, Georg von Peuerbach, welcher 1460 in Wien lebte, einen Almanach pro annis pluribus verfaßt. Anfangs war der Kalender oder das Tagsverzeichniß des laufenden Jahres die Hauptsache, dann kam die Genealogie der Fürstenhäuser, Verzeichniß der Messen, Posten, Hoffeste rc., die kleinen poetischen Gaben waren nur Zugabe — bis die Musenalmanache entstanden, die kleinen Dichtungen Hauptsache, und der Kalender daraus verdrängt wurde. Die Form gefiel, und so erhalten wir jetzt alljährlich eine Unzahl von Almanachen oder Taschenbüchern, die meist bloß als Sammlungen aller Art von Gedichtchen und Geschichtchen für das neue Jahr erscheinen und gewöhnlich im alten schon vergessen sind. Uebrigens hat diese Modeform selbst in streng wissenschaftlichen Fächern Eingang gefunden, und nach dem Geiste der Zeit pflegen sich ehrwürdige Folianten in Taschenbücher zu verwandeln.

Al rigore di tempo (Musik, ital.), veraltete Bezeichnung für: Streng im Takte, in tempo.

Al segno oder **dal segno**, von dem Zeichen an; eine gewöhnliche Bezeichnung, von wo ein einzelner Satz eines Tonstückes zu wiederholen sey. Wo aufgehört werden soll, dieß bezeichnet der Ausdruck fine oder ein Aushaltungszeichen.

Alt, alto, die zweite der vier angenommenen Hauptstimmen (s. d.) in der Musik. Der Alt steigt nicht ganz bis zur Höhe des Soprans, geht aber um einige Töne tiefer, und sein weitester Umfang ist vom kleinen bis zum zweigestrichenen F. Der Hauptcharakter der Altstimme ist ein angenehmer, dem Ohre wohlthuender Schmelz.

Altan (Baukunst), ein freier, oben auf einem Gebäude angebrachter und mit einer Brustlehne versehener Platz, dessen Fußboden die Stelle des Daches vertritt, der gewöhnlich über das ganze Haus hinweggeht, und zum Genuß der freien Luft und der Aussicht umher dient. Solche Altane sind aber nur in warmen Ländern üblich; bei uns sind sie von kleinerer Art, werden gemeiniglich vor dem Hauptgeschosse angelegt, mit Säulen, Kragsteinen rc. gestützt, und **Balkons** genannt.

Altarblatt (Malerei), das Hauptgemälde an der Altarwand.

Alten, die, werden in der Wissenschaft und Kunst par excellence die Griechen, Römer und noch einige Völker der Vorzeit genannt. Die Alten studiren, heißt die Werke der Griechen und Römer studiren rc. (s. Antik).

Alternativo, veraltete musikalische Benennung für: Zweites Trio, z. B. des Menuettes.

Alterniren (Metrik), ab- oder umwechseln; z. B. wenn in gewissen Versarten und an gewissen Stellen ein Versfuß für den andern, wie im Herameter der Spondeus für den Daktylus abwechseln kann; denn — ist gleich ◡ ◡, folglich — — gleich — ◡ ◡. — In der Theatersprache, wenn eine Rolle von zwei verschiedenen Schauspielern abwechselnd gespielt wird.

Alterthümlich s. Antik.

Altflöte, so viel als flûte d'amour; s. Flöte.

Altgeige, gleichbedeutend mit Viole.

Altist, Altistin, ein Sänger, ein Chorknabe oder eine Sängerin, welche die Altstimme singen.

Alto basso, ein längst veraltetes Saiteninstrument.

Altposaune s. Posaune.

Alt-Schlüssel ist der sogenannte C Schlüssel, wenn er auf der mittlern Linie des Liniensystemes steht.

Altviole, veralteter Ausdruck für Viole.



Alzamento di mano (Musik, ital.), beim Taktgeben der Aufschlag, oder vielmehr das Aufheben der Hand dabei.

Amabile, lieblich, einnehmend; eine veraltete Bezeichnung des musikalischen Vortrages.

Ambiguität, so viel als Zweideutigkeit; s. d.

Ambitus, Umfang einer Stimme oder eines Instrumentes.

Ambonoklast, Eiferer gegen die Kirchenmusik.

Ambrosianischer Gesang heißt das Te Deum laudamus, da selbes den heil. Ambrosius, Bischof von Mailand, zum Verfasser haben soll. Die musikalischen Alterthümler zanken sich noch wegen des Ambrosianischen und Gregorianischen Chorals; eine Fehde ohne Zweck.

Ame (franz.), der nicht uneigentliche Name des Stimmstocks der Saiteninstrumente.

Ametrie (griech.), Mangel an Ebenmaß, Mißverhältniß im Gegensatze von Symmetrie.

Ammen-Mährchen, Mährchen (s. d.) meist von Feen und Gespenstern, welche die Ammen den Kindern erzählen; daher metaphorisch für unglaublich und widersinnig.

Amöbäus (griech.), abwechselnd; daher **amöbäischer Fuß**, ein fünfsilbiger Fuß, wo zwei lange und zwei kurze Silben (— — ◡ ◡ —), und **antamöbäischer Fuß**, wo zwei kurze und zwei lange Silben abwechseln.

Amöbäisches Gedicht, ein Wechsel- oder Wettgesang, wie man in Theokrits Idyllen und Virgils Eklogen findet; eine Art von Improvisation, wo der zweite Sänger immer in gleichem Metrum den Vorsänger zu übertreffen strebte.

A moll, die erste der weichen Tonarten, hat weder Kreuze noch b vorgezeichnet, geht hinauf wie a dur, nur mit der kleinen Terze, hinunter nach der diatonischen Tonleiter. Der Grundton ist A.

Amorevole, amoroso, lieblich, schmelzend, eine Bezeichnung des musikalischen Vortrages.

Amor-Schall, ein von Kölbel 1760 erfundenes Waldhorn, auf welchem man mittelst Klappen und eines halbrunden Deckels, der auf den Schalltrichter paßt, aus allen Tönen zu blasen im Stande ist. Diese Gattung Instrumente wurde in neuerer Zeit vervollkommt; s. Horn.

Amortisation (Bau- und Bildhauerkunst, lat.) ist alles, was in diesen Arbeiten oben schließt und ziert.

Amphibolie (griech.), Redner und Stylisten bezeichnen hiemit eine zweideutige Redensart, wo entweder durch die mehrfache Bedeutung eines Wortes oder durch die Art der Wortfügung, durch Stellung und Betonung ein Doppelsinn erscheint. Eine Fertigkeit, welche den Orakelspendern zu Statten kam, um jeden

guten oder bösen Erfolg zu rechtfertigen (z. B. der Orakelspruch an Pyrrhus, König der Epiroten: Ajo, te, Aeacida, Romam vincere posse. Ich meine, daß Rom Aeacides besiegen könne); vorzüglich brauchbar im Sinngedichte; im philosophischen Sinne ist Amphibolie ein Umherschwanken der Begriffe, die Verwechslung des Begriffs einer Sache mit der Sache selbst.

Amphibrachys (der Zweigekürzte, griech.), ein Versfuß, der aus einer langen, von zwei kurzen eingeschlossenen, Silbe besteht, z. B. verwüsten. Von den Füßen, welche das Fallen mit dem Steigen verbinden, ist der Amphibrachys, der sich leicht erhebt, um sogleich entschieden wieder zu sinken, der schwächste und weichlichste. Die deutsche Sprache hat wegen ihrer vielen kurzen Vorsilben, ihrer Artikel und andern tonlosen Vorwörtern, verbunden mit den vielen trochäischen Wörtern, einen sehr lästigen Ueberfluß an amphibrachischen Wortfüßen, die schwer zu vermeiden sind. Die weichliche Schlaffheit des Amphibrachys entstellt aber, wie Voß bemerkt, auch den stärksten Gedanken, den gewähltesten Ausdruck und den angemessensten Klang. Dieser Versfuß eignet sich daher nicht dazu, mehrmals wiederholt zu werden und längere Verse zu bilden; drei, höchstens vier amphibrachysche Füße sind hinreichend, und machen, mäßig gebraucht, durch die leicht tanzende, schaukelnde Bewegung, einen angenehmen Eindruck. Amphibrachysche Verse sind entweder vollständig, mit dem vollen Amphibrachys, also weiblich endend; oder unvollständig, wenn die letzte Kürze fehlt, also der Vers mit einem Jambus (männlich) schließt. Dreifüßige amphibrachysche Verse lasse man unvollständig enden, z. B. »der hier in dem Schlosse gehaus't;« denn durch den vollständigen Schluß »gehauset« werden sie schon matt. Mit dem Reim verbunden, von zwei bis vier Füßen üblich, taugen die amphibrachyschen Verse zu lyrischen Gedichten zärtlichen Inhalts, oder zu komischen Erzählungen und Romanzen.

Amphichord s. Lyra barberina.

Amphigurie (griech.), verwirrtes Gewäsch, hochtrabende, sinnlose Rede — Amphigurist, verwirrter Autor.

Amphimaker (der Zweilängige, griech.), ein Versfuß, der aus einer kurzen, von zwei langen eingeschlossenen, Silbe besteht, z. B. Augenblick, auch Kretikus genannt, wahrscheinlich von seinem Gebrauche in kretischen Nationalmelodien. Wie der Amphibrachys steigend-fallend, ist der Amphimaker fallend-steigend, und wird im Deutschen richtiger trochäisch betrachtet. Er ist auch von Voß und Klopstock statt der mit ihm gleichzeitigen Päonen verwendet worden.

Amphimakrische Verse haben meist etwas Sehnsüchtiges, Beklommenes; z. B.:

— ◦ — — ◦ — — ◦ —
Ach! wie lang | sucht' ich hier | dich umsonst.

Amphiprostylisch (Baukunst), im Vorder- und Hintergrunde mit Säulen versehen.

Amphitheater (griech.), ein ringsum laufender Schauplatz, war ein Gebäude der Römer in halbrunder Form ohne Dach, in dessen Mitte sich ein freier ovaler Platz befand, mit Sand bestreut, daher Arena genannt, für die Thierkämpfe und Fechterspiele, der von den stufenweise sich über einander erhebenden Sitzen für die Zuschauer, die nach der Rangordnung saßen, umgeben war, bis an die oberste offene Gallerie. Das Ganze hatte die Figur eines Bechers, dessen Höhlung gegen den Grund sich allmählich verschmälert, und die Bühne war von allen Plätzen sehr vortheilhaft zu übersehen. Die Außenseite zeigt jedesmal mehre Reihen von Arkaden über einander, bald mit Wandsäulen, bald mit Pilastern verziert. Das erste Amphitheater führte Curio von Holz auf. Ein solches Amphitheater faßte eine ungeheure Volksmenge, 30 bis 80,000 Zuschauer. Das größte, massiv gebaute, wovon jetzt noch stattliche Trümmer zu sehen, war das Amphitheatrum Flavianum in Rom, von seiner riesenhaften Größe, Colosseum genannt, das auf den Sitzen allein 85,000 Menschen, und über denselben auf der Gallerie noch 20,000 fassen konnte, und 10 Millionen römische Thaler kostete. Das noch besterhaltene, wo die ganze alte Structur sich zeigt, von steinenen Stufen umgeben, auf hohen Gallerien ruhend, ist in Verona, wo es Arena heißt. Gegenwärtig wird, nach den Franzosen, der Platz im Schauspielhause Amphitheater genannt, welcher der Bühne gegenüber mit allmählich in die Höhe steigenden Bänken angefüllt ist. In den Gärten gibt man diesen Namen jenen vertieften Ruheplätzen, welche sich ringsherum stufenweise erheben; auch jenen Orten, wo Blumen auf Staffeln von Holz oder Erde stufenweise über einander aufgestellt sind.

Amphitheatralisch heißt in Gestalt eines Amphitheaters im Halbkreis nach der Mitte sich senkend.

Amplification (Rhetorik, lat.), Erweiterung; ist die Kunst, den Hauptbegriff durch Nebenbegriffe zu erweitern, dadurch zu verschönern und zu verstärken, was durch Anwendung von Metaphern, durch Umschreibung, Anführung von Beispielen, Steigerung und Contrasten geschieht; eine Redefigur, die unsere heutigen Cicero's in den verschiedenen Kammern nur zu häufig anwenden.

Ana, ein Büchertitel für vermischte Sammlungen von Anekdoten, witzigen Einfällen, Zügen und Sentenzen aus dem Leben

berühmter Personen. Eine bedeutende literarische Mode, aus Frankreich stammend, wo zuerst die Scaligeriana 1666 erschienen, und dann zahlreich nachgeahmt wurden. In Deutschland waren die ersten die Taubmanniana. Es sind nach Ebert verschiedene Klassen: 1) Biographische Züge, meist unzuverläßige, z. B. Kotzebueana, 1809; 2) Einfälle und Anekdoten bekannter Leute, z. B. Schilliana, 1810; 3) Pasquille und Satiren, z. B. Müllneriana, 1820; 4) Chrestomathien aus berühmten Autoren; 5) Sammlung noch ungedruckter Aufsätze eines Schriftstellers, und 6) Sammlungen über besondere Gegenstände.

Anacamptos, eine Folge absteigender Töne bei den Griechen.

Anacara, die Heerpauke, Kesseltrommel.

Anachronismus (griech.), Zeitrechnungsfehler; wenn eine Begebenheit früher oder später, als sie sich ereignete, angesetzt wird; letzteres heißt eigentlich Parachronismus. In wiefern epische und dramatische Dichter diese Sünde nicht begehen dürfen, gehört zur Beantwortung der Frage, ob Dichter an historische Treue überhaupt gebunden sind (s. Dramatisch). In scherzhaften und humoristischen Darstellungen sind grobe Anachronismen von starker Wirkung.

Anadiplosis (griech.), Verdoppelung, heißt in der Rhetorik die Wiederholung eines Wortes vom Ende eines Satzes im Anfange des darauffolgenden.

Anaglyphen oder Anaglypten (griech.) sind in der Bildnerei alle Figuren von halb- oder flacherhobener Arbeit, daher Anaglyptik die Kunst, solche Figuren zu verfertigen.

Anagramm (griech.), die rückwärts versuchte Lesung oder willkürliche Versetzung der Buchstaben eines Wortes oder Redesatzes, wodurch ein anderer Sinn entsteht; z. B. Amor rückwärts, Roma, Leib versetzt, Blei oder Beil, Napoleon ὁπαν λεων, ganz Löwe. Die erste Art heißt auch Palindrom, die zweite Logogryph (s. d.), im Ganzen nur Spielerei (vergl. Räthsel).

Anagrammatisch, in der Art eines Anagramms.

Anagrammatisiren, Buchstaben versetzen.

Anakephaläosis (Rhetorik, griech.), die gedrängte Zusammenstellung der Hauptpunkte einer Rede.

Anaklasis (Rhetorik, griech.), Strahlenbrechung; daher eine Redefigur, wo man durch das Zurückschieben eines Wortes das vom Andern Gesagte in einer andern Bedeutung wiederholt.

Anaklomenos (griech.), der Umbeugende; daher in der Verskunst wegen der mannigfaltigen Veränderung Beiname des Anakreontischen und galliambischen Verses.

Anakönosis (griech.), die Mittheilung; daher jene Redefigur, wo man den Gegner selbst oder das Publikum um Rath frägt.



Anakoluthon (griech.), eine Redefigur oder grammatische Construction, wenn der Redner aus Gemüthsbewegung oder gerade zur Erhöhung des Eindruckes das Ende mit dem Anfange nicht sprachrichtig fügt oder ganz außer Acht läßt.

Anakreontisch, in der Weise des Liederdichters Anakreon, leicht gehalten, zart-fröhlich, anmuthig-schalkhaft, daher

Anakreontische Gedichte, leichte gefällige Gedichte über Wein und Liebe ꝛc.

Anakreontische Versart, das fröhliche Versmaß des Genusses, wird unstrophisch gebraucht, und erscheint als ein dreifüßiger überzähliger Jambikus, wo statt des ersten Jambus zuweilen ein Spondeus ist, z. B. »die junge Sonne lächelt;« nach der Meinung anderer der größere Jonikus und die Anakrusis ⏑⏑ | — — ⏑ ⏑ | — ⏑.

Anakrusis, in der Verskunst der Aufschlag oder die Vorschlagssilbe, die vor der ersten Hebung vorhergehende Senkung oder Thesis bei den Griechen, und zwar rhythmisch nach der Zahl der Takte, nicht der Füße; in der Tonkunst hieß so das Vorspiel der Sänger bei den pythischen Spielen.

Analekten (griech.), eigentlich etwas Zusammengelesenes; daher Sammlung von Bruchstücken aus Schriften, Handschriften ꝛc.

Analogie (griech.), die Uebereinstimmung zweier Dinge in bekannten Eigenschaften und Beziehungen. Nach den verschiedenen Wissenschaften ist die Bedeutung verschieden; in der Stylistik und den schönen Künsten überhaupt versteht man unter Analogie die Einheit und Gleichförmigkeit der Darstellung.

Analogische Erkenntniß, die Erkenntniß einer unbekannten Sache durch die vergleichende Aehnlichkeit mit einer bekannten u. s. w.; und analogisiren, vergleichen.

Analysis (von ἀναλυειν, auflösen), Auflösung einer Sache oder eines Begriffes in seine Theile, in allen Wissenschaften; daher auch in der Kunstphilosophie anwendbar, um durch die Prüfung der Merkmale zu Prinzipien zu gelangen. Auch wird der systematisch geordnete Inhaltsauszug oder die Darstellung der Hauptpunkte einer Schrift »Analyse« genannt.

Anamnesis (griech.), eine Redefigur; wenn der Redner vorschützt, sich erst später an eine Sache zu erinnern.

Anankern (Baukunst), einen Balken an die Träger mit dem Anker befestigen.

Anantapodoton (Rhetorik, griech.), Figur, wo der Nachsatz mangelt und zu ergänzen bleibt.

Anapäst (der Zurückschlagende, griech.), ein Versfuß, der aus zwei kurzen und einer langen Silbe besteht, also ein umge-

kehrter Daktylus: ◡ ◡ —. Wie nun der Daktylus an sich reißende Gewalt hat, so hat der Anapäst eine fortreißende oder hinauswälzende und mit ihm alle Füße, worin ein Anapäst liegt; z. B. der kleinere Jonicus. Durch eingemischte Spondeen wird er ruhiger und gehaltener, ohne an Kraft zu verlieren. In der neuen Poesie setzt man an die Stelle des Anapästs noch häufiger den Jambus und umgekehrt, da beide gleiche Tonbewegung haben. Zwei bis vierfüßige anapästische Verse sind im Deutschen die gewöhnlichsten; diese sind entweder vollständig, d. h. mit einem vollen Anapäst (also männlich) schließend, oder überzählig, d. h. mit einer nachschlagenden Kürze (also weiblich) endend.

Anapästische Verse haben einen feurigen, hinreißenden, kräftigen Charakter; z. B.:

◡ ◡ — | ◡ ◡ —
Wie erscheint mir die Welt!

Sechsfüßige, mit einer überzähligen Silbe, klingen beinahe wie Hexameter, und haben eine unveränderliche Cäsur in der Mitte, wie der Alexandriner:

Was erblickst | du begei | sterter Sinn? || Was umfängt | dich,
wie Früh | lingsgesäu | sel?

Auch mit einem Jambus im Anfang:

Was fühlst du begeisterter Sinn ꝛc.

Man hat dergleichen Verse wohl Hexameter mit einer Vorschlagsilbe genannt, die Kleist zuerst eingeführt, und mit den vermeintlichen Daktylen alsdann auch Spondeen abwechseln lassen.

Anapaulä, in der Redekunst die Pausen im Sprechen.

Anaphora (Rhet.) s. Anadiplosis; in der Musik der Alten die unmittelbare Wiederholung eines Satzes.

Anarmonia, eine unharmonische, übellautende Tonverbindung.

Anastrophe, Veränderung der üblichen Vorstellung.

Anatomie (griech.), in Beziehung auf Malerkunst die Kenntniß der äußern und innern Theile des menschlichen Körpers, in soweit sie zu richtiger Zeichnung der Figuren in verschiedenen Stellungen und Bewegungen nothwendig ist. Hauptsächlich braucht der Zeichner die Knochenlehre (Osteologie) und Muskellehre (Myologie), letztere vorzüglich zur naturgemäßen Darstellung der verschiedenen Affecte.

Anatomische Plastik, Nachbildung von organischen Theilen in Holz, Elfenbein, vorzüglich aber in Wachs. Die schönste und vollständigste Sammlung von anatomischen Wachspräparaten besitzt die medizinisch-chirurgische Josephs-Akademie zu Wien.

Anatomisches Theater, öffentliches Zergliederungshaus; ein zu anatomischen Sectionen bestimmtes Gebäude, oder der in



theatralischer Form gebaute Hörsaal für den anatomischen Unterricht.

Anatrope (Rhetorik, griech.), Widerlegung durch einfache Verneinung.

Anbau (Baukunst), Hinzufügung eines Gebäudes an ein schon bestehendes; — (Bildhauerkunst), einen Vorsprung oder Verzierung machen.

Anblasen, eine Oboe, ein Horn u. s. w.; heißt einzelne Töne, Tonleiter oder Passagen auf einem dieser Instrumente blasen, um sich zu überzeugen, daß es rein ausgestimmt ist, im Falle es noch neu wäre, oder im entgegengesetzten Falle, um vor einer Production zu versuchen, ob alles in Ordnung ist, um den Ansatz, das Mundstück zu probiren, das Instrument zu erwärmen, und sich dadurch in den Stand zu setzen, eine Solo- oder Begleitungsstimme gut vorzutragen.

Anceps (lat.), zweideutig, daher in der Prosodik eine Silbe, die nach Belieben lang oder kurz genommen werden kann; besonders ist die Endsilbe aller Verse in der alten reimlosen Rhythmik gleichgültig, d. h. es kann, was auch das Metrum fordere, eine prosodisch lange oder kurze Silbe gesetzt werden. Im Deutschen kann diese Unbestimmtheit der Endsilbe, besonders der Gebrauch einer Kürze statt einer Länge, nur in reimlosen Versen, vorzüglich in den Nachahmungen antiker Versmaßen vorkommen; auch da nur mit Einschränkung. In gereimten Versen fällt die Unbestimmtheit ganz weg, da die Schlußsilbe zugleich Reimsilbe ist, und daher, je nachdem der Reim männlich oder weiblich, entschieden lang oder kurz seyn muß.

Anche (franz.), Rohr, z. B. einer Oboe, eines Fagottes u. s. w.

Andante (Musik, ital.), gehend, gemächlich; die dritte Haupteintheilung der musikalischen Bewegung; wird oft durch Beiwörter näher bezeichnet, als andante grave, andante maestoso u. s. w. (s. Zeitmaß). In einer Symphonie, Sonate u. s. w. heißt Andante der zweite Hauptsatz, der meistens unmittelbar auf das erste Allegro folgt.

Andantino, musikalisches Zeitmaß; etwas bewegter als Andante.

Andeuten, oberflächlich bezeichnen, im Gegensatz von ausführlich darstellen. Die Andeutung wird in den redenden und bildenden Künsten gebraucht, um Weitläufigkeiten überhaupt, besonders Ausmalung unangenehmer, dem Schönheits- und Sittlichkeitsgefühle entgegenstrebender Vorstellungen zu vermeiden; dann als Spiel des Witzes und Aufgabe für den Scharfsinn, indem man den tiefer liegenden Sinn zum Errathen übrig läßt (siehe Allegorie).

Anekdote (nicht ausgegeben, griech.), unbekannte Schrift, wie es Cicero und nach ihm spätere Sammler, wie Muratori ꝛc. gebrauchten. Prokopius bediente sich dieser Bezeichnung als Titel seiner geheimen Geschichte Justinians. Jetzt versteht man Vielartiges darunter, hauptsächlich kleine interessante Geschichtchen, unverbürgte öffentliche oder geheime Züge zur Charakteristik bedeutender Personen, witzige Einfälle, Naivetäten u. s. w.

Anepigrapha (griech.), unüberschriebene Schriften, ohne Titel oder Aufschrift.

Anfang, das Erste verschiedener zu einem gleichen Ganzen gehörender Theile; in artistischer Hinsicht der geregelte Abschnitt des Ganzen, dem nichts vorhergeht, der aber zur Vollkommenheit, Einheit und Uebersicht des Ganzen unerläßlich ist; doch muß ein künstlerisches Verhältniß Statt finden, und der Anfangs- von dem Endepunkte nicht zu entfernt seyn. Der Anfang ist sehr wichtig, und hier bekundet sich das Talent, besonders das des wahren epischen und dramatischen Dichters, der weder zu weit ausholen, noch zu nahe rücken, noch Begebenheiten darstellen soll, die nicht unmittelbar zur Handlung gehören und selbe motiviren.

Angeben des A, um die Stimmung der Instrumente zu bestimmen, geschieht am besten und sichersten durch eine Stimmgabel, indem sowohl die Blasinstrumente, als auch die Orgel dem Wechsel der Temperatur unterliegen; s. A. Man sagt auch: Einen Ton angeben, d. h. einen Ton spielen oder intoniren.

Angelica (die Engelstimme), eine sehr wohlklingende Orgelstimme; s. Orgel.

Angelique, ein veraltetes, früher in England gebräuchlich gewesenes, der Laute ähnliches Saiteninstrument.

Angenehm (Aesth.) nennt man dasjenige, was durch sanften, dem Organism der Nerven entsprechenden Reiz oder Eindruck wohlthuende Gefühle weckt, was also den Sinnen schmeichelt, gefällt, und eben darum gerne angenommen wird; so z. B. ist eine Gegend durch die Abwechslung von Vertiefungen und Anhöhen, durch die leichte und freie Zusammensetzung von Wiesen, Buschwerk und Hainen, Blumen, Wasser und niedrigen Hügeln, angenehm. Bloß die Sinnlichkeit entscheidet nach Kant über das, was angenehm oder unangenehm ist, da es sich nur auf die Form bezieht, nicht auf das Vernunftgesetz, wie bei der Schönheit; daher auch das oft so sehr abweichende Urtheil darüber, weil es nur auf der subjektiven Organisation einzelner sinnlicher Naturen beruht; siehe Schön.

Angewandte Musik, im Gegensatze zur reinen Musik (s. d.); jede Anwendung derselben zu irgend einem bestimmten Zwecke, z. B. Tanz, Theater, Marsch, jede Verbindung derselben mit andern Künsten, z. B. der Poesie.



Anglaise (countrydance im Englischen), englischer Tanz, von lebhaftem fröhlichem Charakter und leichter Bewegung. Die Melodien sind gewöhnlich im $\frac{2}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ Takte, und bestehen aus zwei Wiederholungen von 8 Takten; die Verbindung ihrer Notenfiguren ist sehr einfach und kunstlos.

Angst, der höchste Grad von Furcht, meist ein rein physischer Affect, wirkt oft zerstörend auf das Nervensystem, hat aber, eben weil sie eine solche qualvolle Empfindung hervorbringt, die einen bleibenden Eindruck im Gemüthe zurückläßt, die wohlthätige Kraft zu bessern und vor Vergehungen abzuschrecken. Der tragische Dichter braucht sie vorzüglich als Hebel, doch gehört der Meistergriffel eines Aeschylos oder eines Shakspeare dazu, sie kräftig zu zeichnen und zu erwecken.

Anhaltende Cadenz s. Orgelpunkt.

Anhang, der zu Ende eines Werkes sich befindliche kleinere Aufsatz. In der Meistersängerkunde hieß Anhang, wenn um des Reimes willen an ein einsilbiges Wort noch eine Silbe unrichtig hinzugefügt wurde; z. B. Manne für Mann.

Animato, lebhaft, beseelt, bewegt; Bezeichnung in der Musik.

Animocord, ein von Joh. Jak. Schnell 1789 erfundenes Tasteninstrument, bei welchem die Saiten durch einen darauf geleiteten Luftstrom zum Klange gebracht wurden.

Animoso, lebhaft, beseelt; Bezeichnung in der Musik.

Anker (Baukunst), ein Stück Holz oder Eisen, oder auch beides zugleich, zur Verbindung nicht genug gesicherter Bautheile.

Ankündigung, außer der allgemeinen Bedeutung von Anzeige und Bekanntmachung, ein Theil des Eingangs in großen epischen Gedichten, und zwar derjenige Theil, welcher aus der Anrufung und Angabe des Inhaltes besteht. In der Ankündigung, behauptet Sulzer, liegt das ganze Werk so eingewickelt, wie nach der Beobachtung der Naturlehre die künftige Pflanze mit ihren Blättern, Blumen und Früchten in dem Keime des Samenkornes liegt. Viele alte und neue classische Epopöen-Dichter, wie Virgil, Ariost, Klopstock, Wieland ꝛc., haben nach dem Vorbilde Homers diesem Gesetze der Ankündigung sich gefügt; und in gewisser Hinsicht mag sie auch als ein nicht unwesentliches Erforderniß der Epopöe gelten; nur sey sie als bloße Skizze nicht zu breit und nicht zu pomphaft. Es sey darin Hauptsache ein Hauptumriß, die Hauptpersonen enthaltend, bündig und kräftig hingezeichnet, mehr um die Aufmerksamkeit zu erregen, als zu befriedigen (vergl. Epos). Ueber Ankündigung in dramatischer Beziehung s. Exposition und Prolog.

Anlage hat sehr verschiedenartige Bedeutungen; in Wissenschaften und Künsten bedeutet es im Gegensatze der Ausführung den ersten Entwurf, Umriß eines Werkes, wie es nach der Vollendung in seiner Wesenheit dastehen wird. Um eine vollkommene Anlage zu machen, wird erfordert, daß einer im Geiste ein in sich abgeschlossenes Ganzes umfassen könne; darin eben zeigt sich das Genie (vergl. Anordnung, Composition). In der Bau- und Gartenkunst pflegt man auch ein schon Fertiges, das für sich ein Ganzes auszumachen scheint, in Bezug auf seine Regelmäßigkeit eine Anlage zu nennen, bei deren Anlegung man sich vorzüglich hüten muß, in die beiden Extreme der Einförmigkeit und Ueberladung zu verfallen. In psychologischer Hinsicht wird die natürliche Empfänglichkeit, sich etwas anzueignen, Anlage genannt; geringerer Grad von Talent, Fähigkeit. Anlage führt zugleich den Nebenbegriff der Planmäßigkeit mit sich. Die meisten Bibliotheken sind entstanden, sagt Lessing, wenige angelegt worden, d. h. es war nicht beabsichtigter Zweck, folglich nicht Anordnung. In der Malerkunst ist technisch anlegen, das erste Auftragen der Farben, die hernach wieder durch andere Farben bedeckt werden, ein sehr wichtiger Theil des Malens, zur Vollkommenheit des Colorits.

Anlauf (Baukunst), ein Zirkelstück, welches zwei gerade Glieder verbindet, von denen das untere über das obere ein wenig hervorragt; vergl. Ablauf.

Anmuth (Aesth.) zeigt die Beschaffenheit eines Gegenstandes an, durch welche derselbe sinnlich begehrt wird, und zwar dergestalt, daß diese Begierde nicht stürmisch, sondern sanft und gemäßigt, gleichsam uns nur anfängt zu bewegen. Dadurch, daß wir in sanfte Bewegung gesetzt werden, ist anmuthig mehr als angenehm, aber weniger als reizend, weil dieses auch heftige Bewegungen verursachen kann. Alles Anmuthige erregt oder verspricht Vergnügen (was es vom Tragischen unterscheidet, welches Empfindungen, gemischt aus Lust und Unlust, erweckt), deßhalb begehren wir es; aber bloß reines Vergnügen muß es gewähren, sonst würde es nicht nach seinem Charakter sanft anziehen, sondern abstoßen; man kann daher wohl angenehm, aber nicht anmuthig gerührt werden. Auch in der Erhabenheit und Größe liegt nicht die Anmuth; jene setzt uns in Erstaunen, wodurch wir erstarren, während diese anzieht und bewegt; der Sonnenuntergang kann uns das höchste Wohlgefallen einflößen, aber man kann ihn nicht anmuthig nennen; eben so wenig kann das bloß Materielle anmuthig heißen, wenn es auch Vergnügen gewährt; denn Anmuth wirkt durch die Form, und zwar durch die belebte (Bewegung zeigende) Form; die regelmäßigste weibliche Gestalt, aber matten Blickes und steifer Haltung, ist eben so wenig anmuthig, als die schönste, aber alles Lebens beraubte Winterlandschaft. Das wahre Wesen der An-

muth, sowohl bei dem Menschen, als auch bei Dingen außer ihm, muß frisch, heiter und entfernt von aller Künstelei seyn. Sie muß, sagt Schiller, jederzeit Natur, d. i. unwillkürlich seyn (wenigstens so scheinen), und das Subject selbst darf nie so aussehen, als wenn es nun seine Anmuth prüfte; daraus sieht man auch beiläufig, was man von der nachgeahmten oder gelernten Anmuth (theatralische oder Tanzmeistergrazie) zu halten habe. Sie ist ein würdiges Gegenstück zu derjenigen Schönheit, die am Putztisch aus Karmin, Bleiweiß, falschen Locken, fausses gorges und Wallfischrippen hervorgeht. Von Erhabenheit unterscheidet sich Anmuth hauptsächlich dadurch, daß jene durch das Unermeßliche (in Ausdehnung oder Kraft), Imponirende, von der Sinnlichkeit gar nicht, oder doch nur schwer gefaßt werden kann, diese hingegen die Phantasie nicht überwiegt; und weil das Erhabene nur durch seine Totalität wirkt, verbietet es alle Verzierung, um die Aufmerksamkeit nicht abzulenken, während das Anmuthige durch Zusammenstimmung mannigfacher Theile zu einem wohlgefälligen Ganzen einen ästhetischen Eindruck hervorbringt, daher eine sorgsamere Behandlung, mehr Zartheit, Weichheit, Rundung und Glätte, kurz mehr Reiz und Schmuck erfordert; doch darf diese reizvolle Form nicht fremder äußerer Schimmer seyn — bloße sogenannte Eleganz — sondern muß mit dem Wesen des Gegenstandes natürlich übereinstimmen. Sollte man merken, daß die Anmuth erkünstelt ist, so schließt sich plötzlich unser Herz, und die ihr entgegenwallende Seele flieht zurück. Aus Geist sehen wir plötzlich Materie geworden, und ein Wolkenbild aus einer himmlischen Juno (vergl. Grazie).

Annomination gleich mit Agnomination (s. d.).

Anökonomikon (griech.), unordentliche Einrichtung einer Rede.

Anomalie (griech.), Abweichung von der Regel, auch Ungleichheit.

Anonym, anonymisch (griech.), ohne Namen; daher anonyme Schriften, die ohne Nennung des Verfassers erscheinen; pseudonyme Schriften, wo der Autor sich einen falschen Namen beilegt.

Anonymus, ein Ungenannter; wird oft auf Büchertiteln gleich wirklichen Büchernamen aufgeführt.

Anordnung, die Bestimmung regelmäßiger Verbindung der verschiedenen Theile eines Kunstwerks zu einem Ganzen. Diese Bestimmung, wie alles in gehörige Reihenfolge trete, um da zu wirken, wo und wie es nöthig ist, damit das Mannigfaltige sich zur Einheit gestalte, muß nach festem Plane geschehen. Die Nebeneinanderstellung im Raume, die Aufeinanderfolge in der Zeit, müssen nach dem Gesetze der Proportion Statt finden, so wie auch

in jedem Kunstwerke eine Hauptidee vorherrsche, welcher die einzelnen Theile verhältnißmäßig unterzuordnen sind, die als Mittel zum Zwecke den Totaleindruck hervorbringen. In jeder ästhetischen Composition, sagt ein bewährter Kunstlehrer, müssen Stoff und Form als ein organisches Ganzes erscheinen. Die Form selbst ist aber nichts weniger als willkürlich, denn sie hängt ganz von dem Stoffe ab. So wie aber die Form ihren ästhetischen Charakter verliert, so bald sie einen Stoff, der nicht ästhetisch ist, darzustellen sucht, weil dessen Anschauung höchstens die Sinne, nicht aber das Gefühl und die Phantasie zu affiziren vermag; so kann auch der wirklich ästhetische Stoff in der Darstellung verunglücken, so bald er unter einer Form erscheint, die entweder überhaupt nicht gelungen ist, weil sie nicht aus der Phantasie entsprang, oder die als versinnlichende Hülle der darzustellenden Idee dieser Idee als Hülle nicht anpaßt. — Auf die Form bezieht sich ganz eigentlich die Anordnung (Disposition); sie besteht in der Ausbildung des erfundenen und organisch entwickelten Inhalts zu eigenthümlicher, charakteristischer Anschaulichkeit oder zu individueller Erscheinung. Nach diesen Grundsätzen ist Anordnung in der Baukunst, wie in der Malerei und Bildhauerei das dem Charakter und der Brauchbarkeit eines Ganzen entsprechende Zusammenstellen, Aneinanderreihen seiner Theile. Die Forderung kunstgerechter Anordnung geschieht aber da nicht nur überhaupt an die Gesammtheit der darzustellenden Gegenstände, sondern man dehnt solche auch noch weiter auf die Gruppen und einzelnen Figuren, auf Lage und Gegensatz der Glieder an denselben; in Gemälden sogar auf die Vertheilung der Farben, desgleichen auf die Anlage von Licht und Schatten aus.

Anorganisch, nicht organisch (s. d.).

Anrede s. Apostrophe.

Anrufung, poetische Figur epischer, didaktischer und nicht selten auch lyrischer Dichter, die im Eingange ihrer Dichtung irgend ein höheres Wesen um Mitwirkung anzurufen pflegen; siehe Epos.

Ansa (lat.), das Griffbret eines Instruments.

Ansatz (embouchure im Franz.), Art und Weise, den Ton auf Blasinstrumenten hervorzubringen. Nichts fordert mehr Aufmerksamkeit von Seite des Lehrers und des Lernenden, als der Ansatz; von ihm hängen Ton, Vortrag, die ganze Ausbildung des Schülers ab; der Ansatz muß sicher seyn, d. h. der Ton soll jederzeit richtig angeschlagen und eben so ausgehalten werden; der Ansatz muß leicht seyn, d. h. die Lippen dürfen nie zu sehr gedrückt werden, und der Ton muß sogleich beim Anschlagen in beliebiger Stärke oder Schwäche erklingen. Daher ist auch bei allen Blasinstrumenten als oberster Grundsatz festzustellen, daß jeder Ton



mit der Zunge angestoßen werden muß; dadurch allein vermeidet man das bei manchen Instrumenten, wie Flöte, Clarinette u. s. w. unangenehme Zischen. Der physische Bau des Mundes trägt mit dazu bei; mancher bemüht sich vergebens, mancher erlangt bald den Vortheil; indessen kann nie genug Aufmerksamkeit darauf gewendet werden.

Anschauung, jede durch den äußern oder innern Sinn gewonnene Vorstellung einer Sache, oder unmittelbare Vorstellung von einem Gegenstande.

Anschlag (Baukunst), die einem Baue vorhergehende Berechnung der Baukosten; ist gewöhnlich zu gering; — (Musik) bei Tasteninstrumenten, wie z. B. das Fortepiano, auch bei Saiteninstrumenten, wie die Harfe und Guitarre, die Art und Weise, den Ton zu erzeugen. Der Anschlag ist diesen Instrumenten das, was der Ansatz den Blasinstrumenten, daher eben so wichtig. Der Anschlag soll sicher seyn, d. h. die gespielte Taste soll im Pianissimo wie im Fortissimo sicher ansprechen. Der Anschlag soll gleich seyn, nämlich es sollen alle Töne eines Laufes mit gleicher Kraft erklingen, ohne Unterschied, ob sie der erste, vierte oder fünfte Finger berührt. Der Anschlag soll kräftig seyn, ohne je spitzig zu werden. Der Stümper hackt in die Tasten und verstimmt das Instrument, der Meister spielt stärker als er und keine Saite läßt nach. Gewöhnlich wenden die Meister zu wenig Zeit auf den Anschlag, und gehen alsbald zu Passagen über, wobei der ächte Vortrag zu Grabe geht. Uebungen, wie sie Hummel's und C. Czerny's Clavierschulen liefern, und die im Umfange von fünf Tönen alle Finger zweckmäßig in Bewegung setzen, sind zur Erlangung eines tüchtigen Anschlages nicht genug zu empfehlen. Auch Logier's, von Kalkbrenner verbesserter, Chiriotast kann viel dazu beitragen. Man nennt auch im Gesange die Art und Weise, den Ton zu erzeugen, den Anschlag; s. Gesangmethode. Anschlag und Nachschlag bedeuten übrigens auch so viel als guter und schlechter Taktheil.

Anschlagen eines Tones, heißt diesen Ton beim Singen und bei den Blasinstrumenten nehmen.

Anspielung s. Allusion.

Ansprache (Musik) s. Intonation.

Ansprechen, so viel wie Wohlgefallen erregen. — (Musik.) Diese oder jene Töne sprechen leicht an oder nicht, je nachdem man sie im Gesange oder auf einem Instrumente ohne oder mit Mühe hervorbringt.

Anstand, die angemessene, mit dem Lebensverhältnisse übereinstimmende äußere Haltung des Menschen im Reden, in Stellungen und Geberden. Auf dem Theater und der Rednerbühne ist die gehörige Haltung und Bewegung zur Bezeichnung der Indivi-

dualität doppelt nöthig, daher der Mangel desselben schon als schlechter Anstand bezeichnet wird, so wie hauptsächlich Maler in ihren Menschendarstellungen die Gesetze des körperlichen Anstandes nicht aus den Augen verlieren dürfen. Was diesem gemäß, ist anständig; was dem ästhetischen und sittlichen Gefühle widerspricht, unanständig.

Anstimmen (Musik); irgend ein Lied, einen Chor oder eine Tanzmelodie singen oder spielen, um die Andern zur Nachahmung und Theilnahme zu bewegen.

Anstoß, Gefühl des Unangemessenen; daher anstößig, was unsern Begriffen der Sittlichkeit zuwider ist; — (Baukunst) ein angefügtes Gebäude.

Anstoßen, ein Gebäude an ein anderes bauen.

Anstrich der Gebäude ist sehr wichtig für dieselben; für Gebäude von prächtigem und lebhaftem Charakter taugen helle Farben. Eigentlich sollten nur solche dazu gebraucht werden, die den verschiedenen Arten der Baumaterialien eigen sind, als die Farben des Marmors, der Steine und Hölzer.

Antamöbäischer Fuß s. Amöbäus.

Antanagoge (griech.), Redefigur, wo die Beschuldigung durch eine Wendung auf den Ankläger zurückgeschoben wird.

Antanaklasis s. Anaklasis.

Antapodosis (Rhetorik, griech.) s. Apodosis.

Antecedens (Rhetorik, lat.), Redewendungen, Urtheile, Begriffe, in denen die ursächliche Bedingung von etwas daraus Folgendem (consequens) liegt.

Anteisagoge (griech.), Redefigur, wo in zwei Sätzen dem Gegensatze der Vorzug gegeben wird; z. B. groß ist die Kunst, aber größer die Natur.

Antenantiosis (griech.), Redefigur, wo das Gegentheil durch den entgegengesetzten Ausdruck angedeutet wird; z. B. nicht undankbar, statt dankbar.

Antenklema (Rhetorik, griech.), Gegenbeschuldigung; z. B. ich hasse diesen Menschen, denn er haßt alle Menschen.

Anteoccupatio (griech. προληψις), Redefigur, wo man die Gegengründe selbst aufstellt und widerlegt.

Antereisis (Rhetorik, griech.), Verbindung der Sätze, die, entgegengestellt, sich gegenseitig unterstützen.

Antestrammenon s. Antistrophe.

Antexetasis (griech.), Redefigur, wo frühere Begebenheiten gegenwärtigen entgegengestellt werden.

Antezeugmenon s. Epibole.

Anthema, der Name eines Tanzes bei den Griechen, bei und zu welchem gesungen wurde.

Anthems, im Englischen gewisse Kirchenstücke mit biblischem Text, psalmartig componirt.

Anthologie (von ἄνθος, Blume, und λέγειν, lesen), Blumenlese; bedeutet Sammlung, Auswahl kleiner Gedichte. So versteht man unter dem Namen der **griechischen Anthologie** die in verschiedenen Zeitaltern veranstaltete Sammlung größtentheils geistreicher poetischer Inschriften öffentlicher Denkmäler; daher auch diese Gattung von Epigrammen eben so historisch als poetisch bedeutsam erscheint. Die meisten dieser Sammlungen sind verloren gegangen, und nur zwei in späterer Zeit veranstaltete zu uns gelangt; eine Blumenlese von Konstantinos Kephalos im zehnten Jahrhunderte, der seine Vorgänger benützte, und die minder schätzbare des Mönchs Planudes. Herder, Stolberg, Voß, Jakobs und Andere haben vieles Treffliche davon ins Deutsche übersetzt. Diese griechische Anthologie, als kostbarer Rest ächt hellenischen Geistes und Alterthums, ist unschätzbar; ein reiches Abbild des alten Lebens, ein hellenisches Panorama. »Kein anderes Werk,« sagt **Jakobs**, »führt uns so anmuthig in die Mitte der hellenischen Welt, in die Tempel seiner Götter, zu den Standbildern und zur Geschichte seiner großen Männer, auf die Straßen und in die Hallen mit ihren zahlreichen Denkmälern, zu den Quellen und Hainen, den Gärten und Bädern, in das innerste Leben der Liebe und Kunst.« Auch die **lateinische Anthologie**, zuerst von Skaliger gesammelt, dann von Burmann vervollständigt, doch leider noch von keinem Jakobs bearbeitet, ist sehr schätzbar für Sprach-, Geschichts- und Alterthumskunde, und zeichnet sich vorzüglich durch charakteristisches, tiefes Gefühl athmende Grabschriften aus. **Morgenländische Anthologien** sind nach des gelehrten Hammer's Bericht sehr zahlreich, und bestehen theils in Auszügen der schönsten Stellen ihrer classischen Schriftsteller, theils in eigentlichen poetischen Blumenlesen. An englischen und französischen Anthologien fehlt es eben so wenig wie an deutschen; so besitzen wir von Mathisson eine lyrische, von Haug und Weißer eine epigrammatische Anthologie; doch öfter dient diese Bezeichnung als Aushängschild verschiedenartiger, plan- und zwecklos zusammengewürfelter Sammlungen, zur Unterhaltung oder Declamation bestimmt. Als eine lobenswerthe Ausnahme, ausgezeichnet durch Sinn und Geschmack in der Auswahl, verdient Erwähnung des nur zu früh verblühten Wilh. Müller's »Bibliothek deutscher Dichter« 2c.

Anthorismos (Rhetorik, griech.), Gegenbestimmung, entgegengestellte Definition.

Anthropoglossa, ein Orgelregister; s. Vox humana.

Anthropometrie (griech.), die Ausmessung und Abtheilung des menschlichen Körpers nach dessen Umfang; vorzüglich zur Beachtung der Formenverhältnisse für bildende Künstler.

Anthropomorphen (griech.), farbige Steine mit Bildern von Menschen oder menschlichen Gliedern.

Anthropomorphisch, vermenschlicht. Der Mensch kennt nichts Vollkommeneres in der Natur, als sich selbst, daher trägt er auch seine Gestalt auf das Göttliche, als das Vollkommenste über, so bald er sich dieses versinnbilden will; deßhalb kann auch die Kunst nicht anders als anthropomorphistisch bei Darstellung des Göttlichen verfahren. Die Einbildungskraft erlangt dadurch wieder den freiesten Spielraum, die schönsten Götterbilder zu schaffen, wie die eines olympischen Jupiters, eines vatikanischen Apollo 2c.

Antibacchius oder Palimbacchius (Metrik, griech.), ein Dreisilbler, aus zwei langen und einer kurzen Silbe bestehend (— — ◡), z. B. Heerschaaren; er ist etwas schwerfällig, besonders wenn die erste Länge gehoben ist; im Deutschen ungebräuchlich.

Anticaglien (ital.) heißen die Nebenwerke und kleinen Ueberreste der alten griechischen oder römischen Kunst, als: Münzen, geschnittene Steine 2c.; s. Antik.

Anticipation (lat.), Redefigur; entsteht, wenn der Dichter oder Redner, dem seine lebhaft erregte Phantasie auch das Folgende schon vergegenwärtigt, im Feuer der Begeisterung manches früher sagt, was bei ruhiger Gemüthsstimmung erst später kommen würde.

Antidaktylus s. Anapäst.

Antidiastole (Rhetorik, griech.), Gegensatz, Unterscheidung des Einen vom Andern.

Antidiegesis s. Diegesis.

Antik (lat.), alterthümlich; doch ästhetisch genommen, sehr verschieden davon, da alterthümlich nur das ist, was dem Alten gleicht, oder sich dazu hinneigt; antik dagegen, was zur Denkart und den Sitten, vorzüglich zur Literatur und Kunst des classischen, nämlich des griechischen und römischen Alterthums gehört; antik, oft sogar gleichbedeutend mit classisch im Sinne des musterhaft Vollendeten, kann daher auf die Alterthümer anderer Völker, z. B. der Aegyptier, Indier, Hebräer 2c. nicht angewendet werden, da der Geschmack dieser Nationen, nicht wie der der Griechen, als allgemein giltiges ewiges Vorbild dienen kann. Das Edle in der Ruhe, die Grazie in der Kraft, überhaupt die höchste Schönheit in der Form und in dem die Form beseelenden Geiste, die Wahrheit selbst bei der kühnsten Idealität, die Hoheit und der Ausdruck, die Klarheit und Bestimmtheit ist es, wodurch der eigenthümliche, nie, selbst von den Römern nur durch Nachahmung, erreichte Hellenengeist in seinen Antiken sich abspiegelt. In diesem Sinne wird der Ausdruck »Antike« für ein Product der bildenden Kunst, besonders der Sculptur und Malerei aus der Griechen- und Römerzeit gebraucht. Antiken nennt man im engsten Sinne

nur die Werke des Meißels und des Gusses, Statuen, Basreliefs, Brustbilder und Mosaiken. Antiken-Sammlung, Antiken-Cabinet, Antiken-Gallerie sollte im strengsten Sinne nicht jede Sammlung heißen, die verschiedene Alterthümer, sondern bloß jene, welche, wie die des Vaticans zu Rom oder der Medicäer zu Florenz, nur Classisch-Antikes enthält. Ueber Geist und Geschichte der Antike haben als Schriftsteller Winkelmann und Böttiger die bedeutendsten Aufschlüsse ertheilt.

Antike Versweisen sind jene, worin die Alten ihre poetischen Empfängnisse vorzutragen pflegten; aber auch diejenigen, deren sich die Poesie der Neuern zu ihren eigenen Melodien bedient, sind ursprünglich antik und griechisch. Ihre Anzahl ist sehr groß, da die Alten, vornehmlich in ihren Oden und theatralischen Chören, sich in den verschiedensten Silbenmaßen und Melodien versucht haben; jedoch sind die Verbindungen von Längen und Kürzen, die Zusammenstellung unähnlicher Rhythmen und die Paarung der Versarten, weder von ihnen noch von neuern Dichtern, wenn es überhaupt geschehen kann, erschöpft worden. Der neuere Dichter thut aber wohl daran, die alten Metra, die schon vorhandene Musik, statt selbst zu erfinden, wieder aufzusuchen, indem er so am sichersten seyn kann, das Gesetz der Schönheit oder des Wohllauts nicht zu verletzen.

Antikritik (griech.), Gegenprüfung, insbesondere Gegenerinnerung eines Autors über die seinem Werke gewordene Kritik (s. d.).

Antilektikos (Metrik, griech.), eine Art Jamben bei Aristophanes.

Antilepsis (Rhetorik, griech.), eine Art, den angenommenen Satz (Lepsis) zu widerlegen.

Antimetabole (Rhetorik, griech.), Redefigur, wo dieselben Wörter in veränderter Form wiederholt werden.

Antimetathesis (griech.), Redefigur, durch die der Redner gleichsam an den Ort der Begebenheit sich versetzt; auch Wiederholung, wie Antimetabole (s. d.).

Antiphonie. Gegen- oder Wechselgesang in der christlichen Kirche, vom Priester oder einem Sänger angestimmt, dann vom ganzen Chore beantwortet.

Antiphrasis (griech.), Redefigur, wodurch das Entgegengesetzte von dem ausgedrückt wird, was das Wort eigentlich besagt, oder wenn man etwas anführt, während dem man behauptet, es nicht sagen zu wollen; ein Kunstgriff der Ironie.

Antisigma, umgekehrtes Sigma (Ɔ); zum Zeichen, daß Verse versetzt werden müssen.

Antispastos (Metrik, gr.), Gegenzug, weil dieser Fuß von der Kürze zur Länge sich erhebt, und dann von der Länge zur Kürze zurück-

sinkt, gleichsam mühevoll mit sich selbst ringt; besteht aus einem Jambus und einem Trochäus ◡ — — ◡, kömmt als Vers selten vor; häufiger wird er mit Verlängerung gebraucht; geschieht dieß am Ende, heißt er Dochmios (s. d.).

Antistrophe (auch Antestrammenon), wörtlich Gegenwendung; ein der Strophe vollkommen gleich geformtes Versgebäude; in dramatischen Stücken und Pindarischen Oden die zweite von einem zweiten Chore in gleichem Metrum und Melodie zugleich mit der ersten gesungene Strophe; s. Strophe, Chor, Ode, Epode.

Antithese, Gegensatz; s. d.

Antizeotasis, ein Theil der Eisagoge; s. d.

Antonomasie (Rhetorik, griech.), andere Benennung, wo der Eigenname statt des Eigenschaftnamens oder umgekehrt gebraucht wird; z. B. Plutus regiert die Welt, statt Geld regiert die Welt. B. ist ein Aristid, statt B. ist ein rechtschaffener Mann. Der Gebrauch dieses Tropus erfordert richtiges Urtheil, weil es in sehr vielen Fällen nichts weniger als gleichgiltig ist, welche von mehren charakteristischen Eigenschaften an einem gewissen Orte zur beabsichtigenden Wirkung gesetzt werden kann.

Apfel- oder Knopfregal, veraltetes Orgelregister.

Apeirokália (Rhetorik), das affektirte Streben nach Zierlichkeit und Schmuck der Rede.

Aphäresis (Rhetorik), gleich Apostrophe (s. d.).

Aphorismen (von αφοριζειν, abtrennen), Lehrsätze oder Sprüche, kurz zusammengedrängt vorgetragen, daher aphoristisch, abgerissener Vortrag in kurzen Sätzen ohne wirkliche oder wenigstens nicht scheinbare Verbindung; vergl. Rhapsodisch.

Aphthaminische Chrie s. Chrie.

A piacere (Musik), so viel als **ad libitum** (s. d.).

A poco a poco (Musik), nach und nach; z. B. **a poco a poco crescendo** u. s. w.

Apodipna, Gesänge der Griechen, gewöhnlich nach dem Abendessen.

Apodosis (Rhetorik, griech.), Nachsatz des Gleichnisses, wo nämlich die Anwendung folgt.

Apollon, ein lautenartiges Instrument mit 20 Saiten, 1678 von Promt in Paris erfunden.

Apollonikon, große Drehorgel, welche auch auf Claviaturen, deren fünf neben einander angebracht sind, von mehren Personen zugleich gespielt werden kann. Erfindung von Flippo und Robson 1817.

Apollonion, Tasteninstrument, halb Fortepiano, halb Orgel, welches Völler am Ende des achtzehnten Jahrhunderts erfand.

Apolog (Poet. gr.), eine ausführliche sinnreiche Erzählung, wodurch irgend eine allgemeine Wahrheit veranschaulicht werden soll;

4 *



wird besonders für Fabel in engerer Bedeutung gebraucht, wo nicht bloß Thiere, sondern auch leblose Dinge handelnd vorkommen; s. Fabel.

Apologet, Vertheidiger und Lobredner.

Apologie, Schutz- oder Vertheidigungsrede.

Apologisiren, durch eine Schutzschrift vertheidigen, ohne den Gegner zu beleidigen.

Apophthegma (griech.), kurzer, aber geist- und kraftvoller Denkspruch (s. d.).

Apoplanesis, Redefigur, wo man den Punkt fallen läßt, den man nicht widerlegen kann.

Aporia, Redefigur, wo man seine Schwäche erklärt, den Gegenstand nach Gebühr zu würdigen.

Aposiopese (Rhetorik, griech.), Gedankenhemmung, Zurückhaltung des nachzufolgenden Gedankens; ein Theil der rhetorischen Ellipse (s. d.). In welchem Falle man sich übrigens dieser Figur bediene, ob, um nichts Anstößiges oder zu Heftiges zu sagen, oder ob, um durch die Verschweigung noch schärfer zu wirken; nie darf zweifelhaft bleiben, was man eigentlich sagen wollte; — (Musik) bei den Griechen eine Generalpause (|).

Apostroph s. Elision.

Apostrophe, Redefigur; wenn der Redner, von Lebhaftigkeit hingerissen, sich von dem Gegenstande weg mit Pathos an eine Person, oder auch an etwas Lebloses, als hätte es Empfindung, wendet, wodurch die Form dramatisch-lebendig und die Wirkung verstärkt wird. Affect und Gegenstand müssen jedoch diese Figur rechtfertigen, denn kaltblütig angewandt, oder an einen unwürdigen kleinlichen Gegenstand gerichtet, wird sie lächerlich.

Apotome (Musik, griech.), die ungleiche Hälfte des getheilten ganzen Tones.

Appel (franz.), Trompetenruf bei der Cavallerie.

Applicatur (Musik), Fingersetzung, besonders bei den Saiteninstrumenten, ist von großer Wichtigkeit, denn es hängt davon die Reinheit der Intonation und die Deutlichkeit des Vortrages ab; durch ihre richtige Anwendung allein besiegt man viele Schwierigkeiten. Ueber die Applicatur der Violine bleibt die Schule des Pariser Conservatoriums das beste Lehrbuch. Man sagt auch: Eine Passage in der Applicatur, d. h. daß sie in der zweiten, dritten oder in einer noch höhern Lage auf der Violine gespielt werden muß.

Appoggiato s. Portamento.

Appoggiatura s. Vorschlag.

A prima vista, a vista, vom Blatte spielen, ist die Frucht großer Uebung und eines richtigen Blickes, der immer wenigstens einen Takt voraus übersieht, und sich durch Nichts über-

raschen läßt. Für Orchesterspieler ist das vom Blattspielen fast unerläßlich. Solospielern und Sängern kann es dagegen Nachtheil bringen, wenn sie sich zu sehr auf ihre Geschicklichkeit im Lesen verlassen, und die vorzutragenden Stücke nur mangelhaft einüben; s. Notenlesen.

Aptiren, einrichten, zu einem Zwecke geschickt machen; s. Accomodation.

Aquarell, Malerei mit Wasserfarben; wobei auf den Lichtstellen nur so verdünnt die Farben aufgetragen werden, daß das helle Fundament (Papier, Leinwand ꝛc.) vollkommen durchschimmert.

Aquatinta, Kupferstichmanier, welche Zeichnungen in Tusch glücklich nachahmt, besonders wo der Effect durch Hauptmassen bewirkt werden soll. Die Manipulation ist wie bei der schwarzen Kunst, nur braucht man anstatt des Schabers den Pinsel, und muß die Lichtpartien mit einem besondern Firniß (einer Mischung von Terpentin, Firniß und Elfenbeinschwarz) decken, dann wird die Platte geätzt, und vom schwächsten Schatten bis zur dunkelsten Tinte fortgefahren; doch ist die Behandlung bei verschiedenen Gegenständen verschieden, anders bei historischen und anders bei landschaftlichen, wozu sich diese Manier vorzüglich eignet, wiewohl ihr die Luftperspective nur selten gelingt. Die Engländer arbeiten größtentheils in dieser seit nicht langer Zeit von Gilpin eingeführten Methode.

A quattro mani, zu vier Händen; Bezeichnung jener Clavierstücke, welche von zwei Personen auf einem und demselben Instrumente vorgetragen werden. Diese vierhändigen Stücke sind für Clavierspieler, die selten Gelegenheit haben, mit Begleitung anderer Instrumente zu spielen, eine eben so nützliche als angenehme Unterhaltung. Mozart hat mehre kleinere Sonaten und Variationen, dann zwei vortreffliche größere Sonaten und eine fugirte Fantasie in F moll zu vier Händen geschrieben. Hummel, Onslow, Moscheles haben in dieser Gattung Treffliches geleistet. Von Beethoven ist nur eine kleine Sonate nebst drei Märschen auf vier Hände vorhanden.

A quattro voci, abgekürzt a quattro, von vier Stimmen vorzutragen.

Arabesken (Malerei, Bau- und Bildhauerkunst), Verzierungen von wirklichem oder phantastischem Laub- und Blumenwerk, so benannt von den Arabern, welche, weil sie nach ihren Religionsgesetzen keine Menschen oder Thiere abbilden durften, diese Art von phantastischen Blumengewinden zu Ornamenten nahmen. Man nennt sie auch von den Mauren Moresken, und von den Grotten der alten Römer, in denen ähnliche Zierathen gefunden wurden, Grotesken (s. d.). Als die Ausgeburten oft verbrannter Phantasie durch die Zusammenstellung contrastirender

Formen, z. B. ein Hahn mit Füßen aus gebogenem Laubwerk, gehören sie nur dann zu den allegorischen Darstellungen, wenn sie nicht, wie gewöhnlich widersinnig, sondern mit dem Begriff der Schönheit in freiwaltender Kraft vereinigt sind. In diesem Geiste sind die berühmtesten aller Arabesken, die Raphael'schen im Vatican zu Rom. Der Arabeskenstyl in Schriften (eine bilderreiche, aber durch Zusammenstellung ungleichartiger Bilder ins Gezierte oder Nebelhafte fallende Darstellungsweise), meint Krug, passe ebenfalls nicht zum Ganzen der Wissenschaft.

Aräostylos (Baukunst, griech.), rarsäulig, wenn die Entfernung der Säulen von einander mehr, als drei untere Säulendurchmesser beträgt.

Arcade (Baukunst), Bogenstellung; eine Reihe von Pfeilern zwischen Bogen, wobei zwischen zwei Pfeilern immer ein Bogen geschlossen wird. Die Breite der Arcade muß sich zu ihrer Höhe wie 1 : 2, und jeder Pfeiler zu seinem Bogen wie 2 : 3 verhalten; — (Tanzkunst) eine Tour, wo die ecossaisenmäßig angetretenen Paare durch Händereichen eine Art von Arcaden bilden.

Arceaux (franz.), verschlungene Züge als Zierath in Form von Kleeblättern, an Bildhauerarbeiten angebracht.

Arcicembalo, ein im sechzehnten Jahrhunderte von dem Italiener Vincentino erfundenes Tasteninstrument, welches für alle Kreuz- und alle B-Töne, z. B. für fis und ges u. s. w. besondere Tasten hatte.

Archäologie (von αρχαιος, alt, und λογος, Lehre), im weitern Sinne Alterthumswissenschaft überhaupt, im engern Sinne Kunde von den Ueberresten der Architektur und Bildwerken aus der Vorwelt als Werken der schönen Kunst, und im engsten Sinne bloß Kunde des classischen (griechischen und römischen) Alterthums. Die Archäologie, in diesem Sinne gefaßt, beschäftigt sich mit der Architektur, Bildnerei, Malerei, Steinschneidekunst und Numismatik des classischen Alterthums, und enthält nach Gruber: 1) Den historisch-literarischen Anzeiger der noch vorhandenen Werke alter Kunst, der Museen, Gallerien, Cabinette, der Abgüsse, Abbildungen, Beschreibungen ꝛc. 2) Kunstlehre des Antiken (über Styl, Methode, Künstlerpraktik und Technik), am zweckmäßigsten vorgetragen als Kunstgeschichte. 3) Kunsthermeneutik, Verfahren bei Erklärung der alten Kunstwerke, Kunstsymbolik, Künstlerfabel. 4) Kunstkritik, die Grundsätze, nach denen das Antike als solches zu prüfen ist, oder einer gewissen Periode angehört. 5) Aesthetik des Antiken, Einführung in den Geist der alten Kunstwerke ꝛc. Zuerst der unsterbliche Winkelmann, und nach ihm Böttiger, Creuzer, Heyne, Kannegießer haben um die Bearbeitung dieser umfangreichen Wissenschaft sich höchst bedeutende Verdienste erworben.

Archaismus im Griechischen, veralteter Ausdruck und veraltete Wortfügung, wie im Deutschen altfränkisch. Nicht ohne Glück und oft zur wahren Sprachbereicherung haben einige neuere Dichter viele alte, doch kräftige Wörter und Formen wieder eingeführt; und durch solche Archaismen erhält oft der Ausdruck eigenthümliche Kraft und Würde.

Archebulischer Vers, so viel wie Anapäst (s. d.), von seinem Erfinder Archebulos so benannt.

Archilochischer Vers, der nach seinem Erfinder Archilochus, lyrischem Dichter um 700 vor Christi Geburt, sich nennt, ist nach denselben Regeln gebaut, wie die zweite Hälfte des Pentameters, s. d. (— ◡ ◡ — ◡ ◡ —), von Horaz nur in epodischen Gedichten gebraucht, entweder allein oder mit dem Hexameter oder mit andern Versarten, als vierter Vers zu einer Strophe vereinigt; zum Ausdruck munterer, lebhafter, aber auch sehr leidenschaftlicher Empfindung passend. Der archilochische Heptameter, ein siebenfüßiger Vers, wovon vier Glieder hexametrisch sind, doch so, daß die drei ersten auch aus Spondeen bestehen können, der vierte ein Daktylus seyn muß, die drei letzten aber Trochäen sind, kömmt bei uns selten vor.

Architektonik s. Baukunst.

Architektonisch, den Regeln der Baukunst gemäß.

Architektur s. Baukunst.

Architrab, Architrave, der unterste Theil des Säulengebäudes, welcher horizontal unmittelbar auf den Säulen liegt, diese verbindet, und die übrigen Theile des Gebäudes, den Fries und das Kranzgesimse zu tragen bestimmt ist.

Archiwölte (Baukunst), Simswerk um einen Bogen.

Arciviola di lira s. Lira da gamba.

Arco oder Coll'arco, mit dem Bogen. Diese Bezeichnung kommt in den Stimmen der Violinen, Violen und Bässe nach dem Pizzicato vor.

Arena s. Amphitheater.

Argonautica, Name mehrer Gedichte über die Fahrt der Helden, die von Jason geführt auf dem großen (Argo, daher Argonauten) Schiffe den Zug nach Kolchis zur See unternahmen, um das goldene Vließ zu holen. Unter den lateinischen Gedichten ist das von Valer. Flaccus, unter den griechischen das von Appollonius von Rhodus am berühmtesten (neueste Uebersetzung von Willmann 1832).

Argument, Beweisgrund; in philosophischer Beziehung der Punkt der Gedankenreihe, worauf die Wahrheit des Urtheiles beruht; in der Rhetorik jede rednerische Vorstellung, um etwas zu erläutern.

Arie (ital.), als poetisches Erzeugniß ein kurzes metrisches Ganzes als Theil einer Cantate oder Oper. Sie ist aus dem zwanglosern Recitativ entstanden, indem der angestrengten Empfindung das, was sie will, völlig klar geworden. Diejenige Leidenschaft, dasjenige Gefühl, welches die Arie darstellt, muß bis auf den Grad interessiren, daß man gern lang dabei verweile. Es ist also geschmackswidrig, Leidenschaften und Gefühle, die für den Menschen etwas Zurückstoßendes haben, in Arien zu behandeln. Man gibt gemeiniglich die Regel, die beiden Theile der Arie müßten einander reimen, eine allgemeine Aeußerung der Leidenschaft und Empfindung, und eine besondere Wendung derselben ausdrücken; wenn der erste das Allgemeine enthält, müsse der zweite das Besondere; wenn der erste das Besondere befaßt, müsse der zweite das Allgemeine darstellen. Dieß mag recht gut und für den Tonkünstler bequem seyn, aber kann nicht als bindendes Gesetz aufgestellt werden. — (Musik.) Ein von einer Gesangstimme vorgetragenes, von Instrumenten begleitetes dramatisches Musikstück, welches sich durch größern Umfang, durch das meistens vorhergehende Recitativ, durch schwierigere Passagen und durch pompösere Declamation von der Cavatine und dem Liede unterscheidet. Die sogenannten Bravour-Arien (arie di bravura), der eigentliche Tummelplatz neuerer Sänger und Sängerinnen, sind zwar selten vor dem Forum des guten Geschmackes zu rechtfertigen; doch hat selbst Mozart in der Zauberflöte und der Entführung den Forderungen der Zeit nachgegeben, dem verkehrten Geschmacke ein Opfer gebracht, und nur zu viele Nachahmer gehabt.

Ariette (kleine Arie), ein Mittelding zwischen der Cavatine und dem Liede.

Arioso, sangbar, wird auch angewendet, um eine Stelle eines Recitatives zu bezeichnen, die im Tempo und mit Gefühl gesungen werden muß.

Aristophanisch, in der Weise des griechischen Lustspieldichters Aristophanes, der die Laster und Thorheiten seiner Zeit unbarmherzig geißelnd, mit eben so viel Laune, als Kühnheit in seinen Komödien, selbst die ehrwürdigsten Männer (Euripides, Aeschylos, Sophokles und Sokrates) lächerlich machte, welchen Antipater in folgendem Epigramme treffend also charakterisirte:

> Werke göttlichen Sinns, Aristophanes Lieder! Achareus
> Epheu schüttelt um euch säuselnd das grüne Gelock.
>
> Eure Blätter sind voll des Dionysos; herrlich ertönt ihr
> Und euch wählten zum Sitz furchtbare Grazien aus.
>
> Sey mir, muthiger Sänger, gegrüßt; du Maler der Sitten,
> Fein in beißendem Spott, witzig in lachendem Scherz.

daher **aristophanisch** für scharf-witzig, genial-muthwillig und persönlich.

Aristophanisch-choriambischer Vers, besteht aus einem Choriambus und Bacchius; z. B.:

— ∘ ∘ — | ∘ — —
Faß in die Hand den Sturmwind.

Er wird gewöhnlich mit andern Versarten verbunden.

Aristophanischer Vers, ein von Aristophanes erfundener, auch nur in der Komödie vorkommender anapästischer Vers, ein katalektischer Tetrameter (s. d.), dessen Schema:

◡ ◡ — ◡ ◡ — | ◡ ◡ — ◡ ◡ — || ◡ ◡ — ◡ ◡ — | ◡ ◡ — ◡̄.

Er hat gewöhnlich nach der zweiten Dipodie einen Hauptabschnitt, gestattet jedoch die Vertauschung des Anapästs mit den gleichzeitigen Füßen überall, außer an der siebenten Stelle.

Arkadien, eine griechische, sehr romantisch gelegene Landschaft in der Mitte des Peloponnes (das heutige Sakanien, Hauptstadt Tripolitza), dessen frühere Bewohner durch die gebirgige Lage von der Außenwelt geschieden, ein schweizerisches Hirtenleben führten, von einer sehr üppigen Vegetation begünstigt, durch Fröhlichkeit und Einfachheit der Sitten sich auszeichneten, aus welchem Grunde die Sänger der Schäfergedichte, Arkadien zum irdischen Paradies erhoben; daher »wie in Arkadien,« »arkadisch« gleichbedeutend mit in glücklicher Unschuld, idyllisch, naturgemäß.

Arkadier (Akademie der), eine literarische Gesellschaft, die 1690 in Rom zur Cultivirung der italienischen Poesie entstand. Die Königin Christine von Schweden soll zur Verbesserung des damals so sehr gesunkenen Geschmackes die Veranlassung zur Stiftung gegeben haben. Die Grundidee dieser Gesellschaft besteht in Nachahmung eines arkadischen Schäferlebens; daher führen die Mitglieder, Dichter, Dichterinnen und Musiker idyllische Hirtennamen; eine Hirtenflöte mit Lorber und Fichtenlaub ist ihr Wappen; auch kommen sie in Gärten zusammen. Die Akademie, bei deren Versammlungen die Arbeiten der Mitglieder vorgelesen werden, wurde durch ihr Streben nützlich, besonders da auch nach diesem Muster ähnliche Gesellschaften in andern Städten Italiens errichtet wurden. Durch Verhältnisse, besonders durch die Leichtigkeit der Aufnahme, ist das Ansehen dieser sogenannten Akademie gesunken.

Arpa, die Harfe, arpanetta, die Spitzharfe; s. Harfe.

Arpeggiato (Musik), arpeggirt, in gebrochenen Accorden vorgetragen; z. B. die Begleitung eines Recitativs.

Arpeggiatura, eine Folge von gebrochenen Accorden.

Arpeggio, Arpeggen, gebrochene Accorde. Zu ihnen nehmen jene erfindungsarmen Tonsetzer ihre Zuflucht, welche ihrer abgedroschenen Melodie keine neue und effectvolle Figur unterzulegen wissen.



Arpeggirter Baß ist derjenige, welcher nicht allein den Grundton, sondern auch zwei oder mehre Intervalle der Accorde gebrochen anschlägt, wodurch allerdings eine Art Leben, jedoch nicht das wahre, in das Tonstück kommt. Reiter und seine Nachahmer in ihren Messen, dann Rossini und seine Schule gebrauchen oft diesen arpeggirten Baß, der auch Brillenbaß genannt wird, wenn je zwei und zwei gleiche Intervalle gespielt und abbrevirt geschrieben werden.

Arpichord, ein veraltetes Tasteninstrument, wobei die Saiten durch kleine Häkchen von Messing angeschlagen wurden, und einen harfenähnlichen Ton gaben.

Arrangiren (Musik), ein Tonstück für andere oder wenigere Instrumente, als für die es ursprünglich geschrieben wurde, einrichten. So sind die meisten Opern für Quartett, für das Pianoforte allein oder zu vier Händen eingerichtet; ja man ging so weit, irgend ein Meisterwerk für den Csakan allein arrangirt, herauszugeben. Dem Spekulationsgeiste sind die Werke des Genies auch eben nur Waare.

Arsis (Metrik, griech.) s. Hebung; — (Musik) s. Aufschlag.

Artefact (lat.), ein durch Kunst Erzeugtes — Kunstprodukt, doch nur mechanischer, nicht schöner Kunst, deren Erzeugnisse (besonders die gelungenen) Kunstwerke genannt werden. Man braucht Artefact meist im Gegensatz von Naturprodukt.

Articulation oder Gliederung heißt jede Darstellung eines aus verschiedenen Theilen zusammengesetzten Ganzen, so daß man seine Glieder leicht zu unterscheiden vermag; daher in der Redekunst für richtige Betonung der Silben und Worte in einer Rede, und in der Malerei für richtigen naturgemäßen Ausdruck aller Theile eines Gemäldes.

Artificiell (lat.), künstlich, nicht von der Natur erzeugt.

Artikel (lat.), Gliedchen; seiner Urbedeutung nach scharf abgegrenzter Theil eines Ganzen; bedeutet auch einen einzelnen Aufsatz in öffentlichen Schriften, Zeitungen, Wörterbüchern ꝛc.

Artist (franz.), Künstler, auch Kunstkenner; — (Musik) Tonkünstler, im Gegensatz zum Liebhaber der Tonkunst; s. Künstler und Professor der Musik.

Artistisch, künstlerisch, zu unterscheiden von künstlich (s. d.).

Arythmie (griech.), Mangel an Takt oder an Wohlklang.

As (Musik), die Note A, wenn sie durch ein b um einen halben Ton erniedert wird.

Aschematon (Rhetorik, griech.), Fehler, unrichtiger Gebrauch der Redefiguren.

As dur, musikalische Tonart, welche den Ton As zum Grundton, und 4 b als Vorzeichnung hat.

Asiatismus, Schreibart der Asiaten; in der Rhetorik überladene, mehr wort= als sachreiche Rede.

Asklepiadischer Vers, nach einem griechischen Dichter Asklepiades so genannt. Es gibt einen kleinen und großen Asklepiadischen Vers. Der kleine besteht aus zwei, der große aus drei Choriamben; ein Spondeus oder Trochäus dient als Einleitung, und ein Jambus als Beschluß (Katalexis).

Kleiner — ⏓ | — ◡ ◡ — || — ◡ ◡ — | ◡ —
Großer — ⏓ | — ◡ ◡ — || — ◡ ◡ — || — ◡ ◡ — | ◡ ⏓.

Horaz braucht entweder jeden allein, oder nimmt den kleinen und den glykonischen Vers (— — | — ◡ ◡ — | ◡ ⏓), oder setzt nach drei kleinen Asklepiadischen einen glykonischen, oder nach zwei kleinen Asklepiadischen einen pherekratischen (— — | — ◡ ◡ — | ◡) und einen glykonischen. Er hat immer zwischen je zwei Choriamben einen Abschnitt. Der Charakter dieses wohlklingenden und kräftigen Verses ist lyrisch.

As moll, eine Tonart, welche as zum Grundtone, und 7b als Vorzeichnung hat.

Aspiriren (Musik), heißt beim Singen ein h aussprechen, wo keines ist; z. B. ha statt a, halma statt alma. Manche Gesanglehrer glauben dadurch den Anfängern den Anschlag zu erleichtern, und einigermaßen auf diese Weise das zu ersetzen, was bei den Blasinstrumenten der Zungenstoß ist. Diese Erleichterung ist jedoch nur in der reinen Sprache des a zu suchen, die mit großer Sorgfalt gleich anfangs einzuüben ist. Bei Sängern, die sich schon öffentlich hören lassen, ist die Aspiration ein bedeutender Fehler.

Assai (Musik, ital.), sehr, als Bezeichnung eines Tempo; z. B. assai moderato, sehr mäßig, assai allegro, sehr geschwind.

Assimilation, Verähnlichung, Aneignung in der Redekunst; s. Paronomasie.

Association, Verbindung, Gesellschaft; daher **Association der Ideen**, Ideenvergesellschaftung, ein zufälliges, unwillkürliches, in der Phantasie beruhendes Zusammenströmen gleichzeitiger, auf einander folgender ähnlicher, oder auch ganz contrastirender Vorstellungen. Nicht nur in psychologischer Hinsicht als merkwürdige Erscheinung, sondern, wie **Krug** erklärt, auch in ästhetischer und künstlerischer Beziehung ist diese Ideenassociation wichtig; denn wenn der Künstler von einer Hauptidee lebhaft ergriffen ist, und sie nun durch Wort oder Bild darstellen will, so schließen sich an dieselbe sogleich viele Nebenideen an, welche in der Darstellung mit übergehen, und dem Werke den Vorzug der Reichhaltigkeit geben, wofern der Künstler im Stande war, diesen Stoff mit Besonnenheit zu benützen, und die Nebenidee mit der Haupt-



idee in eine geschickte Verbindung zu bringen. Daß die Spiele des Witzes, die Bilder und Gleichnisse der Redner und Dichter, überhaupt alle die Thätigkeiten, welche wir der Einbildungskraft und dem Gedächtnisse beilegen, sich nach den Gesetzen der Ideenassociation größtentheils richten, und daß darauf selbst die Erfindung und Ausbildung der Sprache und Schrift beruht, leidet keinen Zweifel.

Assonanz (Anklang, Aehnlichkeitsklang, der dem Gleichklang des Reimes entgegengestellt ist), Uebereinstimmung der Selbstlauter in mehren Wörtern eines Satzes, wie bei ihrer Schwester, der Alliteration (s. d.), die Gleichheit der Mitlauter, deren Wirkung sie jedoch übertrifft. Man unterscheidet einsilbige Assonanzen, wo die Vocale nur in einer (hochbetonten) Silbe übereinstimmen, z. B. Rath, geschah; zweisilbige, wo dieß in zwei Silben der Fall ist, z. B. Ruhe, munter; dreisilbige, z. B. eilende, leitende rc. Recht vernehmbar wird dieser Gleichklang erst bei sehr häufiger Wiederholung desselben Vocals, und kann dann, wenn der assonirende Vocal seinem Charakter nach der auszudrückenden Empfindung entspricht, von malerischer Wirkung seyn; z. B.:

> Wie meine Burg dort glänzend glorreich oben thront,
> Der Väter Denkmal, sonst Alarcos hoher Stolz,
> Die nun als Wohnsitz grausen Unheils mich bedroht!
>
> (Fr. Schlegel.)

In dem berühmten Verse des Dante:

> Io credo, ch'ei credette, ch'io credesse,

welchen Ariost parodirt hat:

> Io credea e credo e creder credo il vero,

findet sich Alliteration und Assonanz vereint. — Dieser vocalische Gleichklang ist besonders in der südlichen, hauptsächlich spanischen und portugiesischen Poesie heimisch; artet jedoch leicht in Spielerei aus, wenn er auch innerhalb des Verses gebraucht wird. Das deutsche Klima war trotz mehrer Versuche dieser zarten Pflanze nicht zuträglich; wo so viele Consonanten sind, konnte sie nicht gedeihen (vergl. Reim).

Asteismos, Redefigur, wo man sich die Miene gibt, etwas verschweigen zu wollen, während man es sagt (vergl. Paralepsis).

Astraco (Baukunst) gleich Estrich (s. d.).

Astragalus (Architektur, griech.), Reif, Stab, Zierath an jonischen Säulen oder auch ein nach einem halben Zirkel abgerundetes Glied; das kleinste der runden Glieder.

A suo arbitrio, a suo comodo (Musik), wie a piacere (s. d.), nur wird ersteres viel weniger gebraucht.

Assynartetus versus, unverbundener Vers; Versart des Plautus, der die beiden Hälften des jambischen Tetrameters

wie zwei in eins verbundene Verse betrachtet, die aber beim Einschnitt in der Mitte, wie am Ende die unbestimmte Silbe und den Hiatus zulassen, so daß also die Rhythmen in einem Verse nicht zusammenhängen.

Asyndeton (unverbunden, griech.), Redefigur, wo durch Nichtverbindung der Worte, durch Hinweglassung gewisser, im reinprosaischen Style nöthigen Bindungspartikel, größere Schnelligkeit der Handlung oder erhöhtes Gefühl ausgedrückt wird; z. B. er kam, sah, siegte.

Atelier (franz.), Werkstatt, besonders Arbeitszimmer eines Künstlers, Malers, Bildhauers rc.

A tempo (Musik), besser in tempo, im strengen Takt; wird nach den Stellen gebraucht, wo die Bewegung entweder willkürlich, wie bei Fermaten und in Recitativen, oder wo sie beschleunigt oder verzögert worden war.

Atlas, nach der Mythologie, einer der himmelstürmenden Titanen, der dafür aus Strafe den Olymp tragen mußte; daher in der Baukunst Atlanten, auch Telamonen (s. d.), Bildsäulen, Lastträger in übermenschlicher Größe vorstellend, welche freistehend statt der Säulen, oder mit der obern Hälfte des Körpers aus der Mauer hervorragend, statt Kragsteinen, Säulengebälken, Bögen und Balcone tragen (vergl. Karyatiden). Sie werden bisweilen auch persische Bildsäulen genannt, weil die Spartaner einen Porticus errichteten, der aus Bildsäulen in Gestalt der gefangenen Perser bestand, bei welcher Gelegenheit sie diese architektonische Zierde erfunden haben sollen. Oefters wird ein solcher Atlas zur Charakterisirung eines Gebäudes auch eine Weltkugel über sich haltend, auf Sternwarten und Museen auf den Hauptsims gesetzt. Eine Sammlung von Himmels-, Land- und Seekarten wird auch Atlas genannt, weil dieser gewöhnlich als Träger der Himmelskugel auf dem Titelblatte abgebildet war.

Atonia (Rhetorik, griech.), Mißklang, wenn die Vorder- und Nachsätze in Hinsicht ihrer Länge nicht im Verhältniß stehen.

Atriglyphen (Baukunst, griech.), zwei gekuppelte Säulen, so enge stehend, daß keine Triglyphen (s. d.) dazwischen kommen, sondern nur bei den andern Säulen angebracht werden können.

Attaca oder attaca subito (Musik), bezeichnet, daß ein Satz dem andern ohne Unterbrechung folgen soll.

Atticismus, Feinheit des Geschmacks überhaupt; insbesondere bezeichnet man damit das Wohlklingende der attischen Aussprache und den eleganten, den Athenern besonders eigenen griechischen Styl.

Attika, Attike (Baukunst), ein aus kleinen Pilastern (Halbpfeilern) und dazwischen liegenden, oft mit Basreliefs, Inschrif-

ten und Geländerdocken verzierten Feldern bestehender Aufbau über Säulenstellungen, um denselben ein höheres Aussehen zu geben, oder auf dem Hauptsims eines Gebäudes, um das Dach dadurch zu verstecken; daher es auch kömmt, daß man eine über dem Hauptsimse angebrachte Gallerie auch eine Attika nennt; mit Unrecht pflegt man aber Halbgeschosse so zu benennen; die Höhe der Attika ist $\frac{1}{4}$ bis $\frac{1}{3}$ der unter ihr stehenden Ordnung.

Attisch, nach Sitte der Athener, und da Athen die geistige Metropole der Griechen war, für fein und witzig; daher auch attisches Salz für beißende, aber fein scherzende Rede.

Attische Säule (Baukunst), freistehende Säule, meist zum Tragen der Bogen (vergl. Arkade).

Attischer Säulenfuß, besteht aus einer viereckigen Unterplatte, einem Pfuhl, worüber sich ein Plättchen und eine Einziehung, und über dieser noch ein Plättchen und ein etwas kleinerer Pfuhl befindet. Die Höhe desselben ist ein halber unterer Säulendurchmesser; die Höhe und Ausladung derselben ist aber keinem bestimmten Verhältnisse unterworfen. Wegen seiner vorzüglichen Schönheit wird er meist bei sämmtlichen Säulenordnungen (die toskanische ausgenommen) gebraucht.

Attische Säulenordnung s. Säulenordnung.

Attitüde, Körperhaltung, französischer Kunstausdruck, womit man besonders in artistischer Hinsicht die Stellung oder Lage des Körpers im Zustande der Ruhe bezeichnet; doch nennt man Attitüde nur eine vorzüglich gewählte, einen interessanten Moment ausdrückende, wie ideale Form zeigende Stellung eines menschlichen Körpers, ja selbst oft die Situationen, aus welchen der Zustand hervorgeht, verbunden mit dem, was zunächst zu dem Körper gehört; für die plastischen Künste und Malerei sind die Attitüden von großer Wichtigkeit; denn da das Eigenthümliche der Attitüde in der Bewegungslosigkeit besteht, so ist hier eigentlich ihre Sphäre, das Studium der Antike dabei von großem Nutzen; mimisch auf dem Theater kann sie nur selten, nur dann angebracht werden, wenn nicht Bewegung wirken soll, und sie mit dem Ganzen in entsprechendem Einklange steht. Bloß die sogenannten mimisch-plastischen Darstellungen, eine Erfindung unserer Zeit, von Lady Hamilton ausgegangen, von Madame Hendel-Schütz, Seckendorf, Alexander, Sophie Schröder u. a. fortgesetzt, zeigen eine Reihe von Attitüden, eben weil sie nur Bilder, entweder Nachahmungen schon vorhandener Kunstwerke, als Statuen, Gemälde &c., oder weil sie im Geiste antiker Plastik und Malerei einen eigenen Cyclus von Bildern zu veranschaulichen sich als Aufgabe gestellt haben (s. Mimik, Pantomime).

Attribut, Beigabe, Merkmal, das einer bildlichen Darstellung zur Verdeutlichung beigegebene Zeichen. Das Attribut erklärt

und versinnlicht in der sonst an Mitteln dürftigen bildenden Kunst, wie in der Poesie das beschreibende Wort; sein Gebrauch ist daher nothwendig, seine Bestimmung: Zur Verständlichung mitzuwirken, aber nur als Nebensache. Im Geiste, in der Charakteristik der ganzen Figur muß die Bedeutung ausgeprägt seyn. Nicht die Eule, als Sinnbild der Weisheit, kann die Minerva charakterisiren, sondern der geistvolle Ausdruck in der edlen Gestalt. Die Attribute sind: 1) Wesentliche, wenn sie innern Zusammenhang oder wirkliche Aehnlichkeit mit dem Begriffe haben, und entweder wesentlich selbständige, wenn sie alleinstehend auch eine Bedeutung haben; z. B. die Turteltaube als Sinnbild der Liebe; oder wesentlich anhängende, die mit der Figur verbunden, und nur durch diese Verbindung eine Bedeutung erhalten; z. B. die Schlangenhaare der Furien. 2) Zufällige oder conventionelle, wenn sie nur durch Gewohnheit oder Uebereinkommen mit den Gegenständen verknüpft zu werden pflegen; z. B. der Oehlzweig des Friedens, die Wage der Themis, Aeskulaps Schlangenstab. Die Attribute sollen, wie es bei den Alten der Fall war, zart und sinnreich erdacht, nicht, wie oft in der modernen Kunst, widrig und abstoßend seyn. Man sey in ihrer Anwendung sehr behutsam; die Anhäufung zu vieler Attribute zerstört den Eindruck bei einem Kunstwerke, statt dasselbe zu erläutern. Wie drastisch ihr Gebrauch auch in der Caricatur werden kann, davon hat uns Hogarth treffliche Beispiele geliefert; vergl. Allegorie, Symbol.

Auffrischen s. Retouchiren.

Aufführung s. Darstellung.

Aufhaltung (Musik), jeder dissonirende Accord strebt nach seiner Auflösung in die Consonanz. Wird diese letztere verzögert, um den Satz pikanter zu machen, um die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu spannen, um Gemüthszustände zu schildern, so entsteht eine Aufhaltung; und eben an der Kunst, auf eine interessante Weise von Aufhaltung zu Aufhaltung zu schreiten und die gehäuften Cadenzen zu vermeiden, erkennt man den großen Harmonisten. Auch in der Melodie findet die Aufhaltung Statt, und die meisten Vorschläge sind nur melodische Aufhaltungen; s. Retardation, Vorhalt.

Aufheben der Dämpfung; s. Dämpfung und Pedale.

Aufkratzen (Kupferstecherkunst), eine abgenutzte Kupferplatte durch Nachhelfen im Stich wieder zu neuen Abdrücken herstellen; geschieht durch Aufstechen und Aufschwärzen.

Auflichten, in der bildenden Kunst; das Bezeichnen der Lichtstellen auf Zeichnungen, Steindrücken, Gypsabgüssen durch helle Farben, wodurch diese Stellen mehr hervortreten.

Auflösen (Malerei), die Farben so zerreiben, daß sie benutzt werden können; — (Redekunst) das Dunkle erklären, wie



bei Räthselaufgaben; — (Musik) Auflösen der Dissonanzen heißt, Dissonanzen in Consonanzen verwandeln. In der Regel müssen sich alle übermäßigen Intervalle (z. B. die übermäßige Quarte, Quinte oder Sexte) aufwärts, die andern, z. B. die kleine Septime, abwärts auflösen. Die Harmonielehrer haben vieles darüber geschrieben, und die Schüler müssen sich lang und mit Aufmerksamkeit daran üben. Doch nur das Genie wird neue Combinationen erfinden, welche kein Lehrbuch enthält; und die Kunstrichter werden ihnen beistimmen, weil das Ohr, das oberste Tribunal, zufriedengestellt seyn wird. Indessen führt ernstes Studium, und besonders das Studiren der großen Tonsetzer, Mozart, Haydn, Beethoven, den Kunstjünger auf die rechte Bahn, und den meisten gelingt nur deßhalb der große Wurf nicht, weil sie sich die Sache zu leicht machen.

Auflösung (Poesie), die Entwicklung der Handlung. Im Epos und besonders im Drama ist es derjenige Zeitpunkt der Handlung, in welchem sich diese ihrem Ende nähert, Katastrophe, und der Erfolg der vorhergegangenen Ereignisse eintritt.

Auflösungszeichen, Auflöser (Musik), das b-Quadrat ♮, welches die Wirkung eines entweder wesentlichen oder zufälligen Kreuzes oder b's aufhebt und der Note, vor welcher es steht, ihre natürliche Stelle und ihren eigentlichen Namen wieder gibt. Steht z. B. in einem Stücke, welches aus E dur geht und wo folglich vier Kreuze vorgezeichnet sind, das Auflösungszeichen vor dem gis, so wird es zum g und als g gespielt. Eben so würde ein Auflösungszeichen, welches vor dem as in einem aus as dur gehenden und folglich vier b zur Vorzeichnung habenden Stücke stände, dieses as zum a machen. Auf gleiche Weise hebt das Auflösungszeichen die Wirkung eines Doppelkreuzes oder Doppel-b's auf, und gibt der Note, vor welcher es steht, ihre Stelle und ihren natürlichen Namen wieder. Ciscis wird durch das b-Quadrat wieder zum c, b-b zum h.

Aufnehmen, Darstellung eines örtlichen Naturgegenstandes; gehört in die Geometrie.

Aufreißen, etwas, besonders ein Gebäude; von vorn in seinen Verhältnissen zeichnen, auch ein Wappen mit den gehörigen Farben abbilden.

Aufriß, architektonische Zeichnung im verjüngten Maßstabe der äußern Ansicht eines Gebäudes oder abzubildenden Körpers.

Aufsatz (Redekunst), Inbegriff geschriebener oder gedruckter, auf das Papier gesetzter Worte, die einen Zusammenhang haben; — (Baukunst) Zierathen auf dem Hauptgesimse.

Aufschlag, Auftakt, arsis (Musik), die Aufhebung der Hand beim Taktgeben; dieser Takttheil heißt auch der schlechte,

da die Noten, welche auf ihn fallen, nicht die Stärke des Accentes jener haben, welche auf den Niederschlag kommen.

Aufschnitt (Mus.), bei der Flötenstimme in der Orgel jene Oeffnung, wodurch der Wind aus der Ritze in das Rohr der Pfeife geht.

Aufschnüren (Baukunst), einen Raum mit einer Schnur abmessen.

Aufschrift (Aesthetik), diejenige Schrift auf einem Denkmale oder öffentlichen Gebäude, welche die Bestimmung desselben in sinnreicher Kürze ausdrückt. Treffende Bezeichnung, höchste Correctheit, Gedankenreichthum bei möglichster Wortökonomie ist hier die allerdings schwere Aufgabe, die nur einem Denker gelingen kann, der zugleich der Sprache Meister ist. Gleichwohl, sagt Grotefend, ist manche Aufschrift eine wahre Satire auf den Verfasser, wenn sie in übel angebrachten Witzeleien und in überströmender Wortfülle sich ergießt, oder anstatt in stiller Bescheidenheit und kunstloser Einfalt anzudeuten, mit einem großen Wortgepränge schildert; was immer mehr ein gesuchtes Schmeichlerlob, als das natürliche Gefühl eines Entzückten verräth. Wie in Sachen des Geschmacks überhaupt, müssen auch hierin die Griechen und Römer unsere Vorbilder seyn. Als neueres Muster edler Einfalt diene z. B. die Aufschrift Joseph II. am allgemeinen Krankenhause in Wien: Saluti et Solatio aegrorum.

Aufstechen (Kupferstecherkunst), zur Wiederherstellung der Schärfe des Stiches auf einer abgenutzten Platte die radirten Stellen noch einmal mit dem Grabstichel übergehen; vergl. aufkratzen.

Aufstrich s. Hinaufstrich.

Auftakt s. Aufschlag, arsis.

Auftragen (Malerei), die Verrichtung, durch welche die Farben mit der Oberfläche des Grundes der zum Malen zu bereitenden Fundamente in Verbindung gebracht werden. Das Auftragen der mit einem Bindemittel (Oel, Eigelb, Leimauflösung) vermischten flüssigen Farben wird mit einem Pinsel strich- oder punktweise ausgeführt, damit die Farben nicht zu dick und zu plump, der Effect nicht zu grell, nach dem Kunstausdrucke nicht zu stark aufgetragen werden. Eine Redensart, die aus der Malerei in andere Künste übergegangen ist, wo man die Uebertreibung in den Verzierungen und den überflüssigen Kraftaufwand damit bezeichnet; am häufigsten bedient man sich dieses Ausdrucks bei mimischen und musikalischen Productionen. »Und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler gefallen!« — wehklagt Schiller, und der Dramaturge Müllner rief Zeter über die gewöhnlich zu stark auftragenden Histrionen. Ueber jene, welche der Musik diese unselige Richtung gegeben haben, kann man vornehmlich Spontini, Rubini und Paganini anführen; der erstere fing an, besonders in seinem Cortez, alle Gewalten des Orchesters

zu entfesseln, zwang dadurch die Sänger zu ungewöhnlichen Anstrengungen, und lieferte ein zwar großartiges, von eminentem Talente zeigendes Werk, das aber doch nur einen verderblichen Einfluß ausüben und dem Geschmack eine falsche Richtung geben mußte. Rubini, der bei seiner ersten Anwesenheit in Wien angenehm und natürlich sang, hatte sich bei seinem letzten Erscheinen ganz verändert, trug stark auf, und entriß durch gewaltige Anstrengung der Kehle den Beifall mehr, als er ihn auf naturgemäßem Wege errang. Es mag dazu das Unvermögen beigetragen haben, auf dem wahren Wege der Kunst fortzufahren; denn Schreien ist leichter als Singen. Paganini endlich, der als großartige Ausnahme für sich allein dastehen sollte, wirkte durch seine Nachahmer auch verderblich auf die Kunst ein. Die Violinspieler suchten es den Clavierspielern mit ihren unendlichen Noten und Nötchen gleichzuthun; die Blasinstrumentalisten folgten; man spielte vieles, ja alles, nur nicht das großartige Cantabile, das doch weit mehr zum Gemüthe spricht, als diese Luftsprünge und Tonblitze. Wie weit wir gesunken sind, zeigt am besten Mayerbeer's Robert, diese Frucht eines großen Talentes, welche ganz Europa entzückt hat. Wie sind in dieser Oper alle Mittel verschwendet, wie grimassirt die Kunst, und läßt die Leidenschaft sich in Rouladen auflösen, statt ihr die einfache Sprache des Herzens zu leihen! Es liegt allerdings viel Großartiges, Gelungenes in dieser Composition; aber den Arbeiten Gluck's, Mozart's entgegengehalten, wird sie zur Fratze. Und wie nöthigt der Aufwand im Orchester, wie zwingen die immer beschäftigten Blechinstrumente die Sänger zu widernatürlichen Anstrengungen, zu stets stärkerem Auftragen? wie stumpft ein solches Werk die Zuhörer ab? — Gegen dies eingerissene Verderbniß gibt es nur zwei Mittel. 1) Dem Publikum bei passender Gelegenheit gute Werke älterer Zeit, präcis einstudirt und gut vorgetragen, hören zu lassen, damit es sehe, welche überraschende Wirkungen die großen Tonsetzer mit wenigen Mitteln erreichten. 2) Daß geniale Tonsetzer es einmal wagen, einfach zu seyn und die ungekünstelte Sprache der Natur zu reden; dann werden auch die Sänger aufhören, stark aufzutragen, und die Tonkunst wird wieder das, was sie seyn soll. Rossini, befragt, was wohl nach dem Glanze und der effectvollen Instrumentirung seiner Opern dem Publikum noch munden könne, antwortete sinnig: Das Einfache, wenn es Einer gehörig zu bringen versteht.

Auftritt, bei dramatischen Werken der Abschnitt, welcher durch das Auf- oder Abtreten einer handelnden Person entsteht, eine Unterabtheilung des Acts oder Aufzugs, und, wie dieser, darf er nicht von leerer Willkür bestimmt seyn, muß immer ein Ganzes harmonisch mit dem Ganzen bilden. Die Personen müssen

kommen und gehen, nicht wie es die Bequemlichkeit des Dichters, sondern die Natur der Handlung erfordert, ein Auftritt (oder Scene nach den Alten) muß mit dem andern organisch verbunden seyn, einer aus dem andern fließen, einer den andern vorbereiten, daher als wesentlich integrirendem Theile des Stückes die Handlung darin fortschreiten. Eingeschobene Zwischen- oder Flickscenen zur Verlängerung oder nöthigen Bühnenveränderung sollen nicht Statt finden. Nach französischer Regel sollte die Bühne nie leer bleiben, die Handlung während des Acts nicht unterbrochen werden; wir Deutsche nehmen es nicht so strenge, noch weniger beobachtet man dieß auf englischen Bühnen, wo Personen abtreten, der Schauplatz leer bleibt, und Personen wieder auftreten, ohne daß man weiß, in welcher Verbindung sie mit dem Vorigen stehen; vergl. Act. — (Baukunst.) Jede Erhöhung, auch Breite einer Treppenstufe.

Aufzug, Hauptabtheilung eines Theaterstückes (s. Act); auch Benennung der Maschine, womit im Theater der Vorhang in die Höhe gezogen wird; meist aus einer Welle bestehend, um die sich der Vorhang dreht, und die mittelst Seilen durch Menschen oder auch durch Gewichte in Bewegung gesetzt wird. Neuerdings sind die Vorhänge zuweilen in Rahmen gespannt, und werden also nicht aufgerollt, sondern in verticaler Richtung in die Höhe gezogen. — (Musik.) Ein feierlicher Marsch. Kleinere Tonstücke von drei oder mehren Trompeten geblasen, auch oft von Pauken, Hörnern und Posaunen begleitet, nennt man ebenfalls Aufzüge.

Auge (Baukunst), kleine runde Fläche in der Mitte der Schnecke am jonischen, korinthischen und römischen Capitäl, gemeiniglich ein Achttheil der Schneckenhöhe zum Durchmesser haltend.

Augenblick s. Moment.

Augenmusik, eine Musik für das Gesicht, mit taktmäßigem harmonischem Farbenwechsel, durch ein Farbenclavier mit gewöhnlichem Tastenwerk. Eine noch nicht ausgebildete Idee. Jedes Feuerwerk ist schon eine Art von Augenmusik, und wirkt auf eine ähnliche Weise wie die Musik.

Augenschein (Baukunst), Beurtheilung nach dem Auge, nach dem bloßen Anblick, im Gegensatz des Messens mit Instrumenten.

Augmentation (Rhetorik, v. lat.), Vermehrung, die lebhafte dichterische, oft übertriebene Vorstellung der Größe einer Sache; — (Musik) die Wiederholung eines melodischen Satzes in Noten von vermehrter Gattung, jedoch in einer und derselben Taktart; so z. B. wenn die Stelle c d e c zuerst in Achtel-, dann in Viertelnoten vorkommt. Diese musikalische Figur findet besonders in den Fugen ihre Anwendung.

Aulea (Baukunst), ein Kugelgewölbe, dessen äußere Seiten so abgeschnitten sind, daß die äußeren Grundflächen ein Quadrat bilden, während das Gewölbe immer rund bleibt.



A una corda oder **sopra una corda** (Musik, auf einer Saite), bezeichnet oft in den Violin-, Viola- oder Violoncellstimmen, daß eine Stelle nur auf einer Saite gespielt werden soll; z. B. sul g, sul d, sull'a, auf der g-, der d-, der a-Saite. Wo dieß aufzuhören hat, steht der Ausdruck loco. Paganini spielt ganze Sätze auf der g-Saite, und hat leider nur zu viele und nicht immer berufene Nachahmer gefunden. Auch auf dem Fortepiano findet der Ausdruck a una corda oder a due corde Statt, je nachdem man das Pedal der Verschiebung braucht, und der Hammer eine oder zwei Saiten berührt.

Auripigment, ein arsenikalisches Mineral, citrongelb; als Malerfarbe gebraucht.

Ausarbeitung (Aesthetik), die letzte Verrichtung zur Vollendung eines Werkes. Mit kritischem Blicke muß der Dichter und Künstler in Ruhe und Besonnenheit das prüfen, was er in der Begeisterung geschaffen, die einzelnen kleinen Theile ausführen und ausbilden, die Formen runden, alles Ueberflüssige und Zufällige ohne väterliche Zärtlichkeit vernichten, und so dem Ganzen das Siegel der Vollendung aufdrücken. — (Musik.) Junge Tonsetzer, von den Regeln des Contrapunktes noch ganz erfüllt, thun hier leicht des Guten zu viel, überladen die Details, und das Ganze bleibt wirkungslos. Nur breite Melodien lassen sich gut aus- und bearbeiten, Melodien, wie sie Händel und Mozart bieten; die stereotypischen Gedanken mancher neuern Tondichter bleiben immer mager und kleinlich, welche Kunst man auch daran wendet, sie geschmackvoll zu kleiden. — (Malerei.) Im höhern Sinne des Wortes, ein Gemälde durch Farbengebung, besonders in den feinern Tinten, durch sorgsame Anwendung der erforderlichen Beleuchtung, durch Begränzung der Conturen, wie Anwendung der sogenannten Drucker überhaupt, ausarbeiten.

Ausbau (Baukunst), Inbegriff aller zur Vollendung des Innern eines neu aufgeführten Gebäudes nöthigen Arbeiten von Tischler, Schlosser ꝛc., Oefen, Treppen ꝛc.

Ausbauchung (Baukunst), die Verdickung des Säulenschaftes am untern Drittheile desselben.

Ausbindeholz, drei bis sechs Zoll starke Hölzer zur Verfertigung der Bänder in Dachwerken und Holzwänden; daher: Ausgebundene Wand, eine durch Säulen, Riegel und Bänder in sich verbundene Wand.

Ausblasen, ein Blasinstrument, heißt ein neues Instrument so lange spielen, bis man mit der Stellung der Löcher und Klappen ganz vertraut ist, und alle Töne leicht ansprechen. Jedes neue Instrument kostet dem Künstler Mühe und erfordert längere Uebung; daher muß es immer derjenige ausblasen, dem es bestimmt ist. Die guten Instrumente von Holz werden nicht bes-

ser durch das Ausblasen, wohl aber die Instrumente von Messing.

Ausdruck (Aesth.), die beseelte Darstellung eines durch die Einbildungskraft aufgefaßten Gegenstandes, die Anschaulichkeit des Innern im Aeußern, das kräftige und lebendige Hervortreten des Geistigen im Körperlichen. Gleich in allen schönen Künsten in seinem Wesen, so wie nach seinem Zwecke die gehörigen Empfindungen zu erregen, ist er nur verschieden nach den verschiedenen Darstellungsmitteln: a) Bei poetischen oder bei prosaischen Productionen ist die Sprache das Mittel; daher von der richtigen Wahl der Worte und Bilder die Wirkung abhängt. Das Haupterforderniß ist Klarheit und Bestimmtheit; man vermeide möglichst allen Doppelsinn, sey kraftvoll, ohne schwülstig, deutlich, ohne weitschweifig zu werden. Wahl und Fügung, Klang und Stellung der Worte müssen genau beobachtet, nach dem vorhabenden Zwecke eingerichtet seyn; mit andern Worten muß sich der Dichter, mit andern der Historiker ausdrücken. Vorbilder im Ausdruck des Stils sind die Classiker aller Zeiten. b) Bei den bildenden Künsten ist Gestalt und Stellung Mittel zum Ausdrucke. Haupterforderniß: Geistreiche Auffassung des Gegenstandes zur Darstellung des gewählten Moments, Studium, doch nicht sclavische Nachahmung der Natur. Ohne Ausdruck ist jede Figur öde Form, seelenloser Schatten. Auch hier muß er dem Zwecke des Gegenstandes angemessen, nach Wahrheit ringend, charakteristisch seyn; immer würdig und edel gehalten, selbst in der Darstellung niedriger Natur nicht schmutzig und gemein, muß der Ausdruck in den Nebenfiguren dazu dienen, den Hauptausdruck zu verstärken. Mit Recht wird z.B. Dominichino getadelt, daß er im Märtyrertode des heil. Andreas einen Henker fallen, und dessen Gehilfen darüber lachen läßt, was in Beziehung auf den Hauptgegenstand störend ist. Ewige Muster der Erhabenheit und Natürlichkeit im Ausdrucke sind die plastischen Kunstwerke der Alten, wie Raphael unerreicht im Ausdrucke des Rührenden, Salvator Rosa im Furchtbaren, Guido Reni im Anmuthigen u. a. m. c) In der Schauspielkunst sind Mimik und Declamation (s. d.) die Mittel. Auch hier ist Studium der Natur und der Lebensverhältnisse unerläßlich, hauptsächlich aber nöthig, sich in den dramatischen Charakter ganz hineinzudenken, weil sonst kein richtiger mimischer oder declamatorischer Ausdruck weder im leidenschaftlichen (pathologischen) noch ruhigen (contemplativen) Zustande denkbar ist. Daß der Schauspieler sogar, wie Sulzer u. a. wollen, wirklich die Leidenschaften fühlen solle, die er darstellt, ist eine überspannte Forderung; dagegen ist billigerweise zu verlangen, — und wie oft wird dagegen gesündigt! — daß er in dem Streben nach Ausdruck das Maß nicht verfehle, nicht rase, wo er nur ergriffen seyn soll; selbst wo in

der Natur die Leidenschaft die Fessel sprengt, die Marken des Schicklichen nicht überschreite. — d) In der Tanzkunst sind Bewegung und Stellung die Mittel; s. Attitüde. e) In der Musik sind Töne die Mittel; s. Vortrag.

Ausfeilen s. Ausarbeitung.

Ausführlichkeit, erklärt Krug als höhern Grad von Deutlichkeit. Wenn man nämlich einen Begriff durch Zergliederung in seine nächsten Merkmale verdeutlicht hat, so kann man auch die Merkmale von diesen Merkmalen, also die entfernten Merkmale aufführen, und so den Begriff immer deutlicher machen, weiter hinausführen. So ist auch eine Erzählung ausführlich, in der kein zur Sache gehöriger Umstand ausgelassen ist; aber eben darin liegt die Schwierigkeit, daß alles zur Sache gehöre, daß nichts Ueberflüssiges erscheine; sonst artet die Ausführlichkeit nur allzuleicht in schwerfällige Breite und langweilige Aengstlichkeit aus.

Ausführung (Aesthetik), die Verwirklichung einer Idee, die in irgend einer geistigen Production in allen Theilen planmäßig zu einem künstlerischen Ganzen gestaltet wird; bei bildlichen Darstellungen das Vollenden der feinsten Nüancen in den Formen, dem Ausdrucke und den Farben (s. Ausarbeitung); bei einem Tonstücke die kunstgemäße Entwicklung und Vertheilung der Gedanken des Componisten oder auch der Vortrag eines Tonstückes, sey es von Seite der einzelnen Stimmen oder von Seite des Orchesters; s. Vortrag und Orchester.

Ausfüllungsstimme (Musik), diejenige, welche entweder in einem Accorde ein noch fehlendes Intervall ergänzt, ohne jedoch wesentlich nothwendig zu seyn, oder ein schon vorhandenes Intervall verdoppelt, um die Wirkung zu erhöhen, wie dieß z. B. mit den Hörnern, Trompeten, Posaunen u. s. w., oder mit den Oboen, Flöten, Clarinetten der Fall ist, wenn sie im Einklange oder in der Octave mit der Singstimme oder den Violinen gesetzt werden.

Ausgang, in epischen und dramatischen Werken Ende, Schluß der Handlung. Er muß befriedigend, so geartet seyn, daß nichts mehr zu fragen erübrigt; aber auch nichts Ueberflüssiges, zum Ganzen nicht mehr Gehörendes vorkomme; daß, wenn irgend ein Princip zum Grunde liegt (was bei einem wohl durchdachten Kunstwerke immer der Fall ist), es durch den Ausgang deutlich werde, so wie er nicht bloß zufällig und gewaltsam herbeigeschleppt, sondern in der Handlung ruhend, aus der Handlung hervorgehend, motivirt; daher wahrscheinlich und natürlich herbeigeführt, ergreifend wirksam, wo möglich, auf eine überraschende Weise eintrete und einen, besonders in der Tragödie erhebenden Eindruck zurücklasse. Minder streng sind die Forderungen im Lustspiele. Im Allgemeinen ist beim Trauerspiel ein trauriger, beim sogenannten

Schauspiel ein glücklicher, und beim Lustspiel ein fröhlicher Ausgang — und da die glücklichen Ausgänge bei einem großen Theile des weichherzigen Publikums sehr beliebt sind, so haben die allezeit fertigen Theater-Bearbeiter oft gewaltsam genug gegen Plan und Grundidee des Dichters den tragischen in einen glücklichen Ausgang verwandelt, was aber, gegen die Grundlage streitend, oft seltsame Inconvenienzen herbeiführt, daher verwerflich ist; vergl. Accomodation. Was den Ausgang des Verses betrifft, so ist es an allen Versen, und besonders an Hexametern, eine Schönheit, wenn sie mit Wörtern von verschiedener Länge und verschiedenem Klange schließen, wodurch bei uns auch das so oft sich darbietende End-en vermieden wird. Einsilbige Haupt- und vier- oder fünfsilbige Wörter, wie:

Der Herrscher im Donnergewölk, Zeus,

geben dem Verse einen besondern Nachdruck.

Ausgebundene Wand s. Ausbindeholz.

Ausgegrabene Beulen, Pförtchen oder Säulen (Baukunst), nach einem Bogen ausgehöhlte Verzierungen an architektonischen Gliedern, in senkrechten Beulen, aber in schiefer Richtung aus denselben ausgearbeitet.

Ausgehöhlte Säule s. Cannelirte Säule.

Ausgekragt (Baukunst) heißt eine Mauer, wenn ihr oberer Theil in einer gewissen Höhe vor dem untern immer hervorragend angelegt wird; s. Kragstein.

Ausgeworfene Zweige (Baukunst), Verzierungen in Form von Blättern oder Zweigen an Schnecken des jonischen Capitäls.

Aushaltungszeichen s. Fermate.

Aushauen (Bildhauerkunst), einem Stein durch Meißeln eine Form, künstlerische Gestalt geben.

Auskehlen (Baukunst), eine Leiste oder einen steinernen Sims der Länge nach aushöhlen, so daß eine halbrunde Vertiefung (Hohlkehle) entsteht.

Auskleiben (Baukunst), eine Wand durch Lehm oder Stroh bedecken.

Ausladung (Baukunst), Hervorragung eines Gesimses; auch das Maß, um wie viel ein Glied vorspringt.

Auslassung, Redefigur; s. Ellipse.

Auslauf, Auslaufung (Baukunst), die Entfernung eines Gliedes an einer Säule von dem Mittelstrich derselben.

Auslegung ist die Erklärung des Sinnes einer Rede oder eines Satzes, die entweder durch Umschreibungen oder Anmerkungen das Aufgefundene verdeutlicht, oft den wahren Sinn, oft weniger, oft mehr hineinlegt.

Auslöschen, vertilgen; in der Malerei löschen Nebenfiguren Hauptfiguren, wenn sie mehr als nöthig hervorgehoben sind; — auch von zu hellen Farben in Gemälden, die daher durch Mitteltinten ausgelöscht (schwächer gemacht) werden.

Ausrufung, Redefigur zur Bezeichnung leidenschaftlicher Empfindungen; ein etwas erhöhter Grad der nächstfolgenden Anrede; wie die Apostrophe (s. d.), sparsam zu gebrauchen.

Ausschmiegen (Baukunst), das Brechen der Ecken bei Thür- und Fensteröffnungen.

Ausschnitt (Baukunst), der in der Mauer eines Hauses gleichsam ausgeschnittene Raum, in welchem sich eine Thüre, besonders aber eine Fensteröffnung befindet.

Ausschreiben (Musik und Theatersprache), das Abschreiben der einzelnen Stimmen oder Rollen aus Partituren oder Theaterstücken, zum Behufe der Aufführung eines solchen Werkes.

Ausschreien (Musik), veraltete und überhaupt übel gewählte Bezeichnung der fortgesetzten Uebung einer Singstimme, bis sie endlich jene Biegsamkeit und jenen Schmelz erreicht hat, welche fern von allen rauhen Anklängen sind.

Ausschweifung (Poesie und Rhetorik), Abweichung vom Hauptgegenstande; oft rhetorischer Kunstgriff zur Gewinnung der Gemüther, in dramatischen Werken nicht anwendbar, in komischen Gedichten wirksam; besonders eigen dem Humoristen; s. Digression und Episode.

Aussicht (Bau- und Gartenkunst), das in die Ferne Schauen von einem Orte, und der dabei sich darbietende Anblick. Die Aussicht kann frei und weit oder beschränkt, ja nachdem sie ästhetisches Wohlgefallen zu erregen vermag, reizend, lachend und malerisch seyn. Für den Bau- und vorzüglich für den Gartenkünstler ist es daher allerdings von Wichtigkeit, die passenden Augenpunkte zur Betrachtung der Aussichten zu wählen, und so die Umgebung zu seinem Zwecke, nämlich zur Erregung und Belebung des ästhetischen Wohlgefallens zu benützen. Um dieß zu können, sagt Gruber, muß er den ästhetischen Charakter derselben, die Stimmung, welche sie dem Gemüthe mittheilt, richtig aufzufassen, auf sie vorzubereiten und den interessantesten Gesichtspunkt für sie auszuwählen verstehen. Landschaftliche Partien und Naturscenen können an sich ein hohes Interesse haben, ohne unserer Stimmung zuzusagen; der Gartenkünstler sorgt daher, uns zur Natur, und die Natur zu uns zu stimmen; er führt uns durch seine immer veränderten Scenen, wie durch eine Reihe von Melodien, die in uns das Gefühl, sey es des Heitern oder des Melancholischen, des Lieblichen oder des Schauerlichen hervorbringen, und jetzt auf einmal eröffnet er, nach Beschränkung von einiger Dauer, den größern Schauplatz vor uns, wo die einzelnen suc-

cessiv in der Seele bewirkten Eindrücke mit einer einzigen großen Simultananschauung sich in einem Totaleindruck vollenden. Allzu häufig angebrachte Aussichten, besonders wenn sie nicht sehr charakteristisch, sind, als zu zerstreuend und ermüdend, zu vermeiden. Das Auge verlangt, wie der Geist, Ruhepunkte, so wie jene dem Gefühle des Feierlichen, der stillen Schwermuth geweihten Plätze verschlossen, dämmernd gehalten seyn müssen. Hohen Reiz verleihen die sogenannten beweglichen Aussichten, wo nämlich die regsame Thätigkeit des Lebens sich unserem Blicke in der Entfernung darstellt.

Aussparen (Malerei), ein Gemälde einstweilen oder ganz frei von Farben lassen; so z. B. wird der Raum der Figuren und Gebäude beim Anlegen des Firmamentes ausgespart.

Ausspielen, ausgespielt, bei Saiteninstrumenten dasselbe, was das Ausblasen bei den Blasinstrumenten ist.

Aussprengen (Malerei), die Umrisse oder Haupttheile eines Gegenstandes deutlich zeichnen.

Ausstellen, das öffentlich zur Schau Stellen; daher

Ausstellung, die Zusammenstellung von zur öffentlichen Anschauung und Beurtheilung in einem Lande periodisch erzeugten Werken der Malerei, wie der bildenden Kunst überhaupt und auch der Industrie. Solche Ausstellungen sind zur Erweckung und Belebung des Kunstsinnes, zur Anerkennung für die Schöpfungen des Genies, wie zur Aufmunterung des aufblühenden Talents, zur Bildung des Geschmacks, wie zur Bekanntwerdung und Verbreitung der Kunsterzeugnisse um so nützlicher und nothwendiger, als diese Producte der Malerei und bildenden Kunst, nicht wie die Werke der Poesie und Musik, durch Druck und Aufführung veröffentlicht werden können. Aus dem Leben hervorgegangen, in das Leben eingreifend, soll das Kunstwerk auch für das Leben, nicht für die Dunkelheit bestimmt seyn. Solche von Zeit zu Zeit veranstaltete Ausstellungen gelten zugleich als Barometer der Kunsthöhe einer Nation; doch müssen sie nach der Bemerkung eines geistreichen Kenners Kunst*aus*stellungen, nicht bloße *Auf*stellungen seyn. Als Muster der Errichtung solcher Institute verdient neben Paris und London vorzüglich Wien durch seine Gemälde- und Blumenausstellungen genannt zu werden.

Ausweichung (Musik), der durch eine bestimmte Folgenreihe von Accorden bewirkte Uebergang von einer Tonart zur andern. Wenn nun in größern Stücken, z. B. Symphonien, Finale's eine Tonart sich dem Ohr hinlänglich bekannt gemacht und eingeprägt hat, so erfordert die harmonische Mannigfaltigkeit des Tonstückes nach Maßgabe seiner Größe immer auch Ausweichungen, da größere Tonwerke ohne den Reiz derselben leicht einförmig und matt werden. In der neuesten Zeit ist aber auch hier des Guten zu viel



geschehen, so daß besonders in Opern die Melodie dadurch sehr zu Schaden gekommen ist. Man höre nur Spohr's und Anderer Werke, die oft in einem einzigen Satze eine Musterkarte aller 24 Tonarten liefern. Uebrigens werden die Ausweichungen in zufällige, durchgehende und förmliche eingetheilt, je nachdem man kürzer oder länger in der fremden Tonart verweilt, oder gar in derselben die Periode schließt; s. Modulation.

Auswellern (Baukunst), so viel wie ausfleiben; besonders von Decken in Stockwerken.

Auswendige Verzierungen (Baukunst) sind jene an den Außenseiten der Gebäude, bestehen aus Säulen- und Bogenstellungen oder aus solchen Theilen, aus Simsen, Bildsäulen, Gurten, Basreliefs und Arabesken; müssen dem Charakter des Gebäudes gemäß, nicht überladen seyn.

Auszeichnen, eine Zeichnung vollenden.

Ausziehen (Architektur und Zeichnungskunst), einen mit Bleistiftlinien angelegten Riß mittelst einer Reißfeder mit Tusch übergehen.

Auszimmern (Baukunst), Gemächer innerlich mit Zimmerarbeit versehen.

Authentisch, griechische Tonarten, bei welchen der Umfang einer Melodie von dem Grundtone und der Octave derselben begränzt wurde.

Autobiographie (griech.), die eigene selbstverfaßte Lebensbeschreibung. Soll ohne Schminke, einfach und ruhig gehalten, ohne Animosität seyn und von Gelehrten, wo möglich, den Gang ihrer Geistesentwicklung und Charakteristik ihrer Werke enthalten; s. Biographie.

Autodidakt (griech.), Selbstbelehrter; jener, der ohne fremden oder ohne mündlichen (schulgerechten) Unterricht in irgend einer Kunst oder Wissenschaft sich selbst bildete. Nur wenige geweihte, von der Natur besonders reich ausgestattete Geister vermochten auf diese Weise sich emporzuschwingen; und eben, weil sie in ihrem Bildungsgange nicht zunftmäßig eingeengt waren, mehr Kraft und Originalität zu entwickeln, durch eigenes Nachdenken für einen Zweig der Schule neue Bahnen zu eröffnen. Doch sind dieß nur seltene Ausnahmen; in der Regel kann der bloße Selbstunterricht nur ein schwaches Resultat liefern, und hat gewöhnlich Ueberschätzung, Pedantismus und Einseitigkeit zur Folge.

Autoprosopisch (griech.), was in eigener Person geschrieben oder gesprochen wird — dem Dialogischen entgegengesetzt.

Autosacramentales (span.), geistliche Komödien in Spanien, gewöhnlich am Frohnleichnamsfeste aufgeführt.

Autoschediasma (griech.), ein improvisirtes Gedicht zu Ehren des Bacchus.

Autoschediast, einer, der aus dem Stegreif arbeitet.

Auxesis (griech.), die rednerische Vergrößerung, Uebertreibung.

Avantcorps (Baukunst, franz.), die vorstehenden Theile an der Façade eines Gebäudes, dem Arrierecorps (den Theilen, die zurück sind) entgegengesetzt.

Avant la lettre (franz.), vor der Unterschrift. Damit bezeichnet man die ersten Abdrücke von Kupferstichen vor dem Eingraben der Unterschrift, die besser und höher im Preise sind, als die Abdrücke mit der Unterschrift (avec la lettre).

Aversio (Rhetorik, lat.) gleich Apostrophe (s. d.).

Axtstrich (Baukunst), Senkstrich; die in einem Säulenschaft aus dem Mittelpunkt der obern Kreisfläche nach dem der untern gezogene senkrechte Linie.

B.

B (Musik), die um einen halben Ton erniederte siebente Stufe h der diatonischen Stammtonleiter. Man nennt auch b im Allgemeinen das chromatische Erniederungszeichen, welches die Gestalt dieses Buchstabens hat, und die Note, vor welcher es steht, um einen halben Ton erniedert. Das b einer Note vorangesetzt, ändert auch die Benennung dieser Note, welche den Zusatz eines s erhält; z. B. heißt e-b, es; a-b, as u. s. w. Das einzige h-b wird kurzweg b genannt. B in den Partituren bedeutet Basso (Baß), z. B. col B mit dem Basse.

Bacchianapäst (Metrik, griech.), Versfuß aus einem Bacchius und Anapäst bestehend: ◡ — — ◡ ◡ —.

Bacchiocanius (Metrik, griech.), Versfuß aus einem Bacchius und Canius: ◡ — — — —.

Bacchiochoräus (Metrik, griech.), Versfuß aus einem Bacchius und Choreus (Trochäus): ◡ — — ◡◡ ◡.

Bacchiocretikus (Metrik, griech.), Versfuß aus einem Bacchius und Creticus: ◡ — — — ◡ —.

Bacchiodaktylus (Metrik, griech.), wo der Bacchius und Daktylus verbunden sind: ◡ — — — ◡ ◡.

Bacchius (Metrik, griech.), Aufstürmer; ein Versfuß, aus einer kurzen und zwei langen Silben bestehend, z. B. Gebirgsland; so genannt, weil er in den Bacchushymnen häufig vorkam; bei den Griechen seltner, als bei den römischen Komikern; im Deutschen ganz ungebräuchlich.



Bacchiusskolius, Versfuß, aus einem Bacchius und Skolius (Amphibrachys) zusammengesetzt (⏑ — — ⏑ — ⏑).

Bänkelsänger, in Wirthshäusern oder auf öffentlichen Plätzen herumziehende Leute, die in gellenden Tönen irgend ein vorgefallenes Ereigniß, Mordgeschichte u. dgl. absingen; daher Bänkelsänger ein schlechter Dichter oder schreiender Declamator.

Bärpfeife, veraltetes Schnarrwerk der Orgel.

Bärte, Flügel s. Orgel.

Bäuerisch Werk (Baukunst), Zusammensetzung oder Nachbildung von Quadersteinen, so daß davon etwas vertiefte Fugen sichtbar bleiben, um ihnen den Charakter der Festigkeit zu geben; nur an Erdgeschossen, Stadtthoren ꝛc. anzubringen.

Bajazzo (vom italienischen bajaccia, gemeiner Spaß) ist der Lustigmacher bei herumziehenden Gauklern, Kunstreitergesellschaften, Seiltänzern ꝛc. Er gehört als ein Mitglied der respectabeln Familie der Harlekins, Pickelhäringe u. dgl. zur Gattung der niedrigsten Possenreißer, der durch Fratzenschneiden und Mittelchen jeder Art das Zwerchfell seines sehr gemischten Publikums zu erschüttern strebt.

Baladin (franz.), ehemals auf dem Theater auch eine niedrigkomische Person.

Balalaika, Name eines in Rußland gebräuchlichen Saiteninstrumentes; s. Palalaika.

Balanciren (franz.), das Gleichgewicht halten; daher in der Malerei die Figuren, Gruppen, Massen, in einem Gemälde so vertheilen, daß ein gewisses Gleichmaß entsteht. Allzu große Einförmigkeit würde eben so ermüden, als allzu große Ungleichheit. Das gute Verhältniß der Einförmigkeit zur Verschiedenheit in der Zusammensetzung eines Gemäldes bringen, heißt balanciren. Eine Figur, einen Körper balanciren heißt ihn so stellen, daß er, wenn er in der Natur stünde, nicht umfiele. — (Tanzkunst.) Einen Fuß schwebend halten, und das Gewicht des Körpers auf der Fußspitze ruhen lassen.

Balg s. Orgel.

Balghaus, Balgkammer, das Behältniß, in welchem die zur Orgel gehörigen Bälge aufgestellt sind.

Balgtreter s. Calcant.

Balken (Baukunst), das horizontal mit beiden Ecken nach der Tiefe des Gebäudes zu liegende Holz, wodurch der innere Raum abgetheilt, Decken und Fußböden gebildet, Wand- und Dachwerk abgetheilt werden. Die Höhe der Balken muß der Festigkeit wegen etwas größer seyn, als die Breite. Die Balken des ersten und zweiten Stocks sind Unterbalken, worin es Bund-, Wand-, Scheid- und Giebelbalken gibt, die zur Verbindung dienen, und ledige Balken, welche dazwischen liegen. Die Dachbalken sind

Obergebälke, welche zur Tragung des Daches dienen, bestehen aus Geradbalken zur Vereinigung, Kehlbalken, die parallel liegend die Sparren halten, welche, wenn es viele sind, Hainbalken heißen. Kurze Balkenstücke bei Walmdächern von den Giebelseiten eingesetzt, heißen Stichbalken, die wieder in Kehl- und Gradstichbalken abgetheilt werden. Verzahnte, verdoppelte, zusammengesetzte Balken (gespanntes Roß), sind mehre über einander liegende, durch Einschnitte mit einander verbundene Balken, deren man sich bei einem Raume bedient, der ein mehr freitragendes, als sehr starkes Gebälke erfordert. -- (Musik.) Balken heißt bei den Streichinstrumenten die Leiste, welche unter der Resonanzdecke angeleimt, und parallel mit den Saiten, unter der tiefsten dieser letztern, angebracht ist. Der Balken hat Einfluß auf den Ton der Geigeninstrumente; die Regeln zur Einrichtung desselben sind aber noch nicht hinreichend festgestellt, weil die meisten Geigenmacher nur empirisch verfahren.

Balkenanker s. Anker.

Balkengesims (Baukunst), ein aus dem Architrav hergenommenes Gesimse.

Balkenkopf (Baukunst), das Ende eines Balkens oder auch eine Verzierung des Frieses an dem dorischen Säulengebälke; vergl. Triglyphen.

Balkon (Baukunst), ein kleiner, von einem, gewöhnlich dem mittelsten Fenster des Hauptgeschosses an der Außenseite angebrachter freistehender Austritt, mit einem Geländer versehen, auf einem festen Grunde von Säulen, Pfeilern oder Kragsteinen ruhend; vergl. Altan.

Ball (vom italienischen ballare, tanzen), ein gesellschaftliches Tanzfest, dessen Namen von der niederdeutschen Sitte, jungen Frauen am Osterfeiertage einen ausgestopften Ball zu überreichen, dann zu schmausen und zu tanzen, herrühren soll, dem aber Schütz widerspricht, da der gesellschaftliche Tanz — die Alten kannten nur einen gymnastischen oder theatralischen — rein französischen Ursprungs ist. Sind doch die Franzosen überhaupt (in verschiedenen Beziehungen) die geborenen europäischen Tanzmeister. Es gibt übrigens verschiedene Gattungen Bälle, die durch ihre Bezeichnung sich aussprechen, als öffentliche und geschlossene, Hof- und Ceremonienbälle, bal en masque, wo man in Masken und bal paré, wo die vornehme Gesellschaft mit Glanz erscheint, sogar in unsern Tagen Philosophen-, Juristen- und Mediziner-Bälle (von den Hörern dieser Wissenschaften veranstaltete Tanzfeste), und Armen- und Blindenbälle (nämlich zum Besten dieser).

Ballade (Poetik, franz.), war ursprünglich bei den Italienern ein Liebesliedchen, das tanzend abgesungen, daher ballata genannt wurde; in dieser Bedeutung findet man auch ballades bei

den Franzosen. Den eigenthümlichen ernsten Charakter erzählender Poesie im Stile des Volksliedes nahm sie bei den Engländern und Schotten an, war aber schon in frühester Zeit in den altdeutschen und damit verwandten dänischen Heldenliedern einheimisch. Gegenwärtig ist Ballade ein der Form nach lyrisches Gedicht mit einem epischen Stoffe, poetische Erzählung einer romantischen Begebenheit, gewöhnlich aus dem Kreise schauerlicher Volkssage; doch eben weil das Lyrische und Epische in dieser Dichtart eng verschmolzen ist, muß die Handlung nicht breit, nur in leichten Umrissen skizzirt, die lyrische Ausstattung gemäßigt, mehr klar und gemüthlich, als schwungvoll und begeistert seyn. In diesem Geiste, als zur Volkspoesie gehörend, dichtete Bürger, während Schiller, sich der Begeisterung zu sehr überlassend, diesen Kreis oft überschritt. Scharf und treffend sagt hierüber Tieck: »So manches die Kritik gegen Bürger's Balladen und Romanzen mit Recht ausstellen kann, so vorsätzlich er oft den alten einfachen Ton, jenes Geheimniß, im Wenigen und im Verschweigen viel zu sagen, worin Goethe der größte Meister ist, vermied und nicht finden konnte; so bin ich doch überzeugt, Bürger's Balladen werden bei uns länger, als die von Schiller leben, der (wenige ausgenommen) noch mehr jene stille Einfachheit verletzt hat.« Als historisches Lied ist die Ballade am nächsten verwandt, und wird auch als gleichbedeutend gebraucht mit der Romanze, die ihren Namen von der romanischen Sprache (Romance), der Mutter der spanischen, in welcher sie ursprünglich gedichtet wurde, empfing; doch tragen beide, genauer betrachtet, die Farben ihrer Heimath; daher die Ballade einen mehr nordischen, die Romanze einen südlichen Charakter hat. Ergreifend sind die vom Schauer der Geisterwelt durchwehten Schreckbilder der Phantasie, besonders in der altenglischen und schottischen Ballade, erhebend und erheiternd die Schilderung süßen Liebespiels oder kühner Heldenzüge in der spanischen Romanze. In der Ballade ist daher auch das Epische, in der Romanze das Lyrische vorherrschend; da in der Ballade die Handlung mit hervortretender Empfindung, in der Romanze durch die Handlung Empfindung geschildert wird. Immer aber wird der Unterschied zwischen Ballade und Romanze nur schwankend angegeben werden, weil die Gränzlinien nicht so scharf gezogen werden können und eben so wenig das wahre Verhältniß des Lyrischen zum Epischen sich so genau ausmitteln läßt. Die Versesätze der Balladen und Romanzen alle aufzuzählen, ist eben wegen ihrer Mannigfaltigkeit unmöglich; es wird daher wohl nicht leicht Jemand um die Wahl des Silbenmaßes verlegen seyn; daß man jedoch Balladen nicht in Hexametern singt, versteht sich von selbst.

Ballet (vom französischen ballet, und dem italienischen ballare, tanzen), ist eine durch Tanz, Geberdenspiel und Musik

theatralisch dargestellte Handlung. Die bedeutendste Leistung der höhern Tanzkunst überhaupt, und wiewohl schon die Römer einen pantomimischen Tanz mit Musik hatten, auch die komische italienische Pantomime früher existirte, doch als eigentliches tanzmäßiges Schauspiel in der Bedeutung und jetzigen Vollkommenheit eine neuere Erfindung; denn erst in der Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist es von Noverre in eigenthümlicher Form zu einer besonderen Kunst gestaltet, von der Oper getrennt, zur selbständigen Darstellung erhoben worden. Der Tanz muß im Ballete mit der Handlung ein dramatisches Ganzes bilden, nicht bedeutungsloses Zwischenspiel seyn; einzelne scenische eingelegte Tänze sind keine Ballets. Das Ballet kann nicht ohne Tanz seyn; aber Tanz ohne Handlung ist nicht Ballet. Damit die darzustellende Handlung im Ballet Effect bewirke, muß die Erfindung zweckmäßig und nur von der Art seyn, welche Gemüthsbewegungen erwecken, und durch Mimik und Tanz deutlich gemacht werden kann. Einheit, vorzüglich Einheit des Gefühls, Verwicklung und Auflösung, scharfe Charakterzeichnung, müssen im Plane des Ballets nach gleichem Gesetze wie beim Drama Statt finden; hauptsächliches Erforderniß ist Klarheit und Bestimmtheit der Handlung, eben weil sie nur durch mimische Versinnlichung zur Anschauung gebracht werden kann; demnach ist es nöthig, daß immer ein Programm als Inhaltsanzeige und allgemeine Erläuterung (wie der Theaterzettel im Schauspiele) vorausgeschickt werde. Bei aller Anstrengung wird freilich immer manches dunkel bleiben, und die gehörigen Abstufungen, die zum innern Zusammenhange nothwendigen Motive einer Handlung, die Nüancirungen der Gefühle mangelhaft erscheinen; dennoch muß man nicht, wie Einige, weil keine absolute Verständlichkeit erreicht werden kann, dem Ballet allen Kunstwerth absprechen. Rousseau hatte sogar die bizarre Idee, die sichtbare Action auf der Bühne durch unsichtbares Sprechen hinter dem Theater zu unterstützen, was keiner Auseinandersetzung bedarf, um als unzuläßig zu gelten; dieß hieße das Wesen des Ballets gerade vernichten, denn was der dramatische Dichter durch die Sprache bewirkt, soll ja hier durch Mimik und Tanz geschehen; übrigens wird die Phantasie des Zuschauers, indem Verstand und Herz vielleicht zu w e n i g erhalten, durch Zauber der Musik, Glanz der Decorationen und Costümes, Grazie des Tanzes, Reiz der Gruppirungen, überraschende Maschinerie genugsam entschädigt, und billiger Weise ist daher das Ballet, wenn auch nur untergeordnet, vom Kunstgebiet nicht auszuschließen. Nach der Verschiedenheit seines ästhetischen Charakters ist es tragisch oder komisch, nach der Verschiedenheit des Stoffes historisch, mythologisch, allegorisch, phantastisch und idyllisch. In allen diesen Gattungen, die in Betreff ihres Umfanges, wie das Schauspiel,

in zwei oder drei Acte gewöhnlich abgetheilt werden, ist, wie bei aller Kunst, ästhetische Schönheit die Hauptsache; daher nichts Niedrigkomisches und nichts Allzusinnliches gestattet ist. Die Ballettänzer müssen, als die Handlung ausdrückend, Grazie mit Gewandtheit verbinden; selbst der Chor von Figuranten, als in die Handlung verflochten, sich nicht nur marionettenartig bewegen, sondern als Menschen durch Ausdruck Theilnahme bezeigen. — (Musik.) Das Ballet besteht aus charakteristischen Tonstücken, welche die Handlung und Pantomime begleiten, dann aus Tanzstücken, welche entweder ein oder mehre Solotänzer und Tänzerinnen, oder das ganze Balletcorps ausführen. Die Tonstücke müssen sich genau der Handlung anschmiegen, mit den Geberden und Empfindungen der handelnden Personen jedesmal in Uebereinstimmung seyn, und sich dennoch durch Melodie; Harmonie und Instrumentirung auszeichnen. Die Tanzstücke verlangen pikante, reizende Melodien, bei welchen der Takt gut markirt ist, und die den Tänzer unterstützen und heben. Die Tonsetzer suchen mit Recht in der Balletmusik die vorzüglichen Solospieler des Orchesters auf eine glänzende Art zu beschäftigen; nur soll dieß nie auf Kosten des Ganzen geschehen. Paul Wranitzky, Joseph Weigl, Adalbert Gyrowetz, Beethoven (im Prometheus), Spontini u. a. sind als ausgezeichnete Balletcomponisten rühmlich bekannt.

Balletmeister, der Leiter, gewöhnlich auch Compositeur des Ballets; meistens ein Tänzer, in dessen Bereich es liegt, die Anordnung und Ausführung des Ganzen zu besorgen und vorzüglich bedacht zu seyn, daß alle Gruppen und Ensembles (tableaux) sich malerisch und künstlerisch gestalten.

Bal paré s. Ball.

Balustrade (Baukunst, franz.), Brustlehne, die auf neben einander stehenden Geländersäulen ruht; zur Einfassung von Altanen, Balkons, Emporkirchen ꝛc. angewendet.

Bambocciaden (Malerei, ital.), Darstellungen mißgestalteter Figuren, auch Darstellungen aus dem gemeinen Leben, Dorfschenken, Zigeuner- und Räuberbanden, wie Ostade, Teniers und andere niederländische Maler sie lieferten. Sie wurden so genannt nach dem übrigens trefflichen holländischen Maler Peter van Laas, der das Gemeine aber nicht gemein darstellte, und den die römischen Maler spottweise wegen seiner verschobenen Figur Bamboccio (Krüppel) hießen.

Band (Baukunst), ein plattes, wenig ausladendes, gemeiniglich in horizontaler Richtung als Verzierung angebrachtes Streifchen, das zugleich zwei andere Hölzer mit einander verbindet.

Bandereau, Banderole (Musik, franz.), die mit Quasten versehene Schnur an der Trompete, welche das gebogene Rohr derselben zusammenhält.

Baquet (franz.), eigentlich Kübel; ein Gefäß der Kupferdrucker, worin das Papier mit reinem oder Alaunwasser angefeuchtet wird; so viel als Aetzkasten.

Bar (Metrik), Sangweise der Meistersänger, die nach einem besonderen Maße in Gesäze (Absätze, Strophen) eingetheilt, und nach der Tabulatur (Regelnsammlung) gebaut wurde. Ein Gesäz bestand meist aus zwei gleichen Ton und Maß habenden Stollen (Zeilen); dem Gesäz folgte der in anderem Maß und Ton als die Stollen verfaßte Abgesang, darauf kam wieder ein Stollen u. s. w.

Barbarismus (Rhetorik, lat.), fehlerhafter Gebrauch und dadurch verfälschter Ausdruck eines Wortes, wie Solöcismus einer ganzen Construction. Man bedient sich der Bezeichnung in diesem Sinne hauptsächlich bei Fehlern in der griechischen oder lateinischen Sprache, nach Quintilian in dreifacher Beziehung. 1) Einmischung eines fremden Wortes. 2) Wortschnitzer, Auslassung oder überflüssige Hinzufügung eines Wortes. 3) Härte, Verstoß gegen Sitte. Oft bringen Dichter und Redner absichtlich Barbarismen als Figuren zum Schmuck der Rede an.

Barbarolexis (Rhetorik, griech.), ein aus mehren fremden Mundarten zusammengesetzter Ausdruck; vergl. Barbarismus.

Barcarole (vom italienischen barca, Kahn), melodischer Gesang der Gondolieri in Venedig; gewöhnlich eigene Composition, oft Stanzen aus Tasso's befreitem Jerusalem zum Text; auch jedes auf dem Wasser gesungene Lied.

Barden, von Bar, Schall, waren Dichter und Sänger bei den Celten und alten Deutschen. Die Celten zogen von Frankreich nach England, besonders nach Wales, von wo sie nach Irland, Schottland und den umliegenden Inseln gedrängt wurden. Hier, vorzüglich im schottischen Hochlande, erhielt sich ihre Sprache am längsten; mit ihr der Bardengesang. Die Barden sangen Götterhymnen und andere Lieder, von einem leierähnlichen Instrumente begleitet; sie zogen in weitwallenden Gewändern mit in die Schlacht, voran, wo sie als Begeisterte die Krieger durch feurige Gesänge entflammten und nach der Schlacht durch ihr Lied die Heldenthaten verewigten. Ein solcher Barde war Ossian, der berühmte caledonische Barde (so genannt, weil Schottland von seinen frühern Bewohnern Caledonien hieß), dessen unsterbliche Lieder uns noch entzücken. Als hochbegeisterte Sänger und Priester, da sie zu den Druiden gehörten, wurden sie für heilig und unverletzlich gehalten. Die alten Deutschen hatten auch solche Schlachtgesänge mit am Munde gehaltenen Schilden hervorgebracht; anfangs leise murmelnd, dann wie Donner klingend, die Tacitus mit barditus bezeichnet; daher sie auch, so viel darüber gestritten wurde, eine Art Barden gehabt haben mußten. Veit Weber, der 1476

der Schlacht von Murten beiwohnte, beschreibt sich folgenderweise als einen solchen Sänger, wo er freilich nicht so erhaben erscheint, wie ein celtischer Barde:

Der hatte selbst die Hand am Schwert,
Der diesen Riem gemacht,
Bis Abends mäht er mit dem Schwert,
Des Nachts sang er die Schlacht.
Er schwang die Saiten und das Schwert,
Ein Fiedler und Soldat,
Den Herren und den Mädchen werth,
Dem Sänger und Prälat.

Bardengesänge (Poetik), in weiterer Bedeutung alle Lieder der europäisch-heidnischen Vorzeit, mit Ausnahme der Griechen und Römer; jetzt versteht man darunter lyrische Gedichte in Ton und Geist ossianischer Heldenpoesie, worin sich Klopstock, Kretschmar und Denis mit Glück versuchten; hierher gehört auch das

Bardiet, Schlachtgesang oder Kriegslied der Barden, ein Gedicht, das den altdeutschen Bardengesang theils in lyrischer, theils in dramatischer, theils in epischer Form nachahmen soll. Eine patriotische Idee Klopstocks, der in seiner Hermanns Schlacht hierin ein Muster aufstellte, nach welchem sich später Denis, Gerstenberg u. a. ohne Glück versuchten; eine von unserm Parnaß jetzt ganz und nicht ohne Grund verschwundene Dichtart.

Bariton (Musik), jene Gattung der männlichen Stimme, welche zwischen Tenor und Baß die Mitte hält, und sich vom tiefen a bis zum hohen f oder g erstreckt. Man nennt sie auch hohen Baß, französisch basse taille; — auch ein dem Violoncello ähnliches Streichinstrument, das mit sieben oder mehr Darmsaiten, und überdieß noch mit einer Reihe, unter dem Griffbrete befindlichen, Metallsaiten versehen ist. Die erstern werden mit dem Bogen gestrichen, die letztern mit dem Daumen der linken Hand berührt und in Bewegung gesetzt. Es ist sehr schwierig, bringt aber, gut gespielt, die angenehmste Wirkung hervor. Gegenwärtig ist es sehr wenig im Gebrauche.

Barock (Aesthetik, vom italienischen barocco), logisch-seltsam verzerrte Schlußformel der Scholastiker, heißt das Lächerliche, welches einen Anstrich des Uebertriebenen hat; z. B. wenn in einer Figur einige Theile zu groß, andere zu klein sind; ist mit bizarr verwandt und gehört zur Caricatur. — (Musik.) Ist ein solches Tonstück barock, in welchem die Melodie oft in schwer zu intonirenden Intervallen fortschreitet, die Harmonie verworren und der Satz mit Dissonanzen und ungewöhnlichen Ausschweifungen überladen ist.

Barzelletten (ital. barcelletta, scherzhafter Einfall), sind heitere Volkslieder der Italiener in freier, fast regelloser Form; namentlich sind die Carnevalslieder solche Barzelletten.

Bas dessus (frz.), die tiefe Discantstimme oder Mezzo-Sopran.

Basilika (Baukunst), ursprünglich im Orient ein Säulengang bei königlichen Pallästen; bei den Römern ein Viereck mit großem Prachtsaale, runder Kuppel, doppeltem Säulengange und mit Statuen geziert, zur Berathung über Staatsangelegenheiten, zu öffentlichem Gebrauche für Kaufleute, Redner 2c.; später wurden einige solche Basiliken zu Kirchen bestimmt, daher auch nach diesem Modelle dann Kirchen erbaut wurden.

Basis (griech.), Grundveste, worauf etwas ruhet; — (Baukunst) die Säulengrundlage für Säulenfuß, Piedestal, s. Säule; — (Verskunst) das Anfangsglied des künstlichen Rhythmus, wie Kataleris das Schlußglied; — (Musik) die tiefste Stimme einer Harmonie, eines Accordes unterster Ton (vergl. Grundton).

Basrelief s. Relief.

Bastarda s. Viola.

Bastardfenster (Baukunst), ein Fenster, das gleiche oder weniger Höhe als Breite hat; z. B. bei Halbstockwerken, unterirdischen Gängen.

Baß (Musik, ital. basso, tief), der tiefste Ton eines Accordes, oder die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes; es kommt dabei nur auf die relative Tiefe an; bei einem Terzett für drei Sopranstimmen singt die unterste den Baß, obgleich er weder tief, noch im Baßschlüssel gesetzt ist. Man versteht auch unter Baß in der Gesangmusik die Baßstimme (s. d.), in der Instrumentalmusik den Contrabaß oder das Violoncell (s. d.). Man hüte sich ja, die Ausdrücke: Baßton und Baßstimme, mit Grundton und Grundstimme (s. d.) zu verwechseln. Endlich nennt man Baß die tiefsten Töne jedes Instrumentes, z. B. einer Violine, weswegen auch der im Innern derselben angebrachte Balken Baßsteg heißt.

Baß, deutscher, großes Saiteninstrument mit vier und mehren Saiten, welches etwas kleiner als der jetzige Contrabaß war (s. d.).

Baßflöte, ein völlig veraltetes Blasinstrument.

Baßgeige s. Contrabaß.

Baßhorn s. englischer Zinkenbaß und Horn.

Baßinstrumente, jene Tonwerkzeuge, die zunächst zur Ausführung der Baßstimme dienen; z. B. der Contrabaß, das Violoncell, die Baß- und Contraposaune, der Serpent, Fagott und Contrafagott, Ophykleide und Bombardon. Die meisten Instrumente dieser Gattung haben verschiedene Mängel, Undeutlichkeit, Unbestimmtheit des Tones, nicht hinreichend durchdringende Kraft. Wie diesen beiden Streichinstrumenten abzuhelfen sey; siehe Contrabaß. Unter den Blasinstrumenten dürfte die Ophykleide die meisten Vorzüge vereinigen (s. d).

Baßklausel, Bewegung der Baßstimme von der Dominante in den Grundton, beim Schlusse eines Tonstückes; s. Tonschluß.



Baßschlüssel oder F-Schlüssel; s. Noten und Schlüssel.

Baßstimme s. Singstimmen. Baßstimmen im Orchester werden gewöhnlich von den Contrabässen, Violoncellen, Fagotten, Baßposaunen u. s. w. ausgeführt, oft auch auf sehr zweckmäßige Weise durch die Violen, Violinen, Clarinetten, Oboen verstärkt und deutlicher gemacht. Hierin müssen Einsicht und Erfahrung die Tonsetzer leiten, damit sie nicht, ihren Zweck verfehlend, Instrumente, die langsam und nicht ohne Beschwerde vibriren, in die Nothwendigkeit versetzen, schnelle Stellen in einer tiefen Lage auszuführen. Erfahrne Contrabassisten vereinfachen sehr wohl allzu geschwinde Figuren. Uebrigens sind meistens in den Orchestern die Violoncelle zu schwach besetzt, indem deren zwei, auch wohl drei auf einen Contrabaß gerechnet werden können.

Bassanello, von Giovanni Bassani zu Venedig im sechzehnten Jahrhundert erfundenes, nun veraltetes Blasinstrument.

Basse de Viole s. Viola da Gamba.

Basse de Violon, der Contraviolon.

Basse double, die größte Gattung des Contraviolons.

Basset, Bassettel, hochliegender Baß, der von den Bratschen z. B. geführt wird, während die Contrabässe schweigen. Aus diesem Grunde hat man vielleicht das Violoncell einst Bassettel genannt.

Bassethorn (ital. corno di bassetto), eigentlich eine tiefe F-Clarinette, die in einen stumpfen Winkel gekrümmt ist, weil sie sonst ihrer Länge wegen unbequem zu spielen wäre. Es hat meistens ein metallenes Schallstück. Dieses Instrument, dessen Fußstück verlängert ist, hat einen Umfang von vier Octaven, vom tiefen Baß-F angefangen. Sein Ton ist sanft, voll und rund. Man bedient sich für das Bassethorn des Violinschlüssels, damit die Clarinettisten es ohne Schwierigkeit behandeln. Nur für tiefe Baßstellen wendet man den Baßschlüssel an. Mozart hat im Titus, in der Zauberflöte und in seinem Requiem herrlichen Gebrauch von diesem Instrumente gemacht. In neuerer Zeit wird es sehr selten im Orchester angewendet; in der modernen lärmenden Musik dringt es zu wenig durch.

Bassist, Sänger, welcher die Baßstimmen singt; auch ein Instrumentalist, der ein Baßinstrument spielt.

Basso, tief, bedeutet in den italienischen Partituren Baß; col Basso, mit dem Basse; all'ottava basso, um eine Octave tiefer; corni in B basso, Hörner in tief B gestimmt, als Gegensatz zu B alto.

Basso continuo, unausgesetzt fortlaufender Baß. So nennt man im Gegensatze der bloßen Ripienbaßstimmen, welche nur in tutti eintreten, und zur Verstärkung dienen, jene Baßstimme oder Baßstimmen, welche durchgängig sowohl bei Tutti,

als bei Solo's mitspielen. So bezeichnet man auch jene Baßstimme, die entweder zum Behufe der Bezifferung oder als Directionsstimme aus der Partitur gezogen wird, und die jedesmalige tiefste Stimme enthält, ohne Rücksicht auf das Instrument, das sie vorzutragen hat.

Basson (franz.), Bassoon (engl.), Fagott.

Basso ostinato, so nennt man eine Figur, welche durch einen ganzen Satz oder einen bedeutenden Theil desselben vom Basse durchgeführt wird. Ein effectvolles Beispiel liefert Mehul's schöner Chor in der Oper Hadrian.

Basso ripieno, Ripienbaßstimme; im Gegensatze des Basso continuo.

Baßtrompete, größere Gattung von Trompete, die ohne Bogen b stimmt, und auch in a und g gestimmt werden kann.

Bataillenmalerei gehört als Darstellung einer Begebenheit, so wie als Darstellung menschlicher Figuren in einer bestimmten Handlung, zur Classe der Historienmalerei, und bietet dem genialen Künstler ein reiches Feld der Phantasie; hier, wie nirgends, kann er seinen Genius frei walten lassen, in der Darstellung des unermeßlichen Kampfgewühls nicht nur einen einzelnen Moment, sondern in mehren Momenten vereint einen Ueberblick des Ganzen geben, kann die verschiedenartigen, oft sehr contrastirenden Leidenschaften und Charaktere schildern, hier Muth, dort Angst, Wuth und Schrecken, Triumph und Verzweiflung in den interessantesten Situationen zur lebendigen Anschauung bringen und wunderbaren Effect erreichen. Doch kann man leicht durch Ueberhäufung der Figuren im Vordergrunde, durch zu grelle Anwendung der Kanonenblitze, als Beleuchtung des Staubes und des Pulverdampfes, ganz undeutlich und dadurch wirkungslos werden. Studium der Anatomie, der Perspective und des Clairobscurs werden jedem Schlachtenmaler den gehörigen Weg zeigen.

Bathos (griech. Tiefe), seit Swift für niedrige kriechende Schreibart, die erhaben klingen soll.

Baton (Musik, franz.), Pause von zwei oder vier Takten, durch einen verticalen kürzern oder längern dicken Strich ausgedrückt.

Battement (Musik, franz.), alte Verzierung des Gesanges; eine Art Pralltriller, nur mit dem Unterschiede, daß die Hilfsnote eine Stufe tiefer liegt, als die Hauptnote.

Battuta, der Taktschlag; s. A battuta.

Bau (Baukunst), Aufführung eines Werkes; Gebäude, das fertige Werk. Festigkeit, Bequemlichkeit, Schönheit sind überall die Hauptbedingungen.

Bauart, die verschiedenen Völkern und Zeiten eigenthümliche Manier in Form, Verhältniß, Verzierung, überhaupt äußern und innern Einrichtung ihrer Gebäude. Nach dem Charakter, Culturzustande und den Sitten der Bewohner, so wie nach dem

Klima und den Erzeugnissen eines Landes unterscheidet sich die Bauart; vorzüglich bekannt ist: 1) Die ägyptische; Charakter: colossal, Roheit in der Form, geschmacklose Pracht, Stärke und Festigkeit, Erhabenheit in der Idee, Kühnheit in der Ausführung. 2) Die griechische, vollkommenste Schönheit durch edle Einfalt im Einklange mit hoher Regelmäßigkeit, daher ewiges Muster; sie theilt sich in drei Hauptzweige: a) in die dorische, wo Stärke und erhabene Größe, b) jonische, wo Zierlichkeit und gefälliges Aeußere, c) korinthische, wo das Prächtige mit dem Heitern, Schlankgestalteten, Jungfräulichen vorherrscht. 3) Die römische, ausgeartete griechische; daher prächtig statt einfach, stolz statt erhaben, fest für die Ewigkeit, scharf in der Ausführung. 4) Die byzantinisch-römische (altgothische), stark, doch ärmlich und plump in der Verzierung, dunkel und unbequem; verstandlos aufgehäufte Massen. Ihr nachgebildet, doch galanter und prächtiger, war 5) die arabisch-maurische Bauart. Hauptform: Hufeisenbogen, überladen und phantastisch, doch leicht und bequem. 6) Die neugothische (oder richtiger deutsche), im Mittelalter entstanden, großartig, gigantisch in den Verhältnissen; beruht in allen Theilen auf rein geometrischen Grundsätzen, daher große Genauigkeit in der Ausführung. Spitzbogen herrschend, hohe Thürme, schlanke Fensteröffnungen mit Glasmalereien, tiefe Portale, Schnörkel in der Verzierung, durch Halbdunkel und hochstrebende Säulen Ehrfurcht erweckend. Wenn man sie von außen erblickt, diese gothischen Dome, sagt Heine, diese ungeheuren Bauwerke, die so luftig, so fein, so zierlich, so durchsichtig gearbeitet sind, daß man sie für brabanter Spitzen von Marmor halten sollte; dann fühlt man erst recht die Gewalt jener Zeit, die selbst den Stein so zu bewältigen wußte, daß er fast gespenstisch durchgeistet erscheint rc. 7) Die italienische, neuantik, in der Hauptform der römischen gleich, doch geschmackvoller, minder überladen, heiter und lichtvoll in der Ausführung. 8) Die französische, hat mehr Zierlichkeit als Größe, paßt, wie die alten Bauarten, für grandiose Werke, für Tempel, Monumente rc., die italienische für Palläste, am zweckmäßigsten für Wohnhäuser. 9) Die englische, hat sich nach der italienischen gebildet, die Nachläßigkeit der letztern vermieden, und sich der alten griechischen Genauigkeit genähert; doch eignet sich die griechische, mit einem lichten Himmel und einer heitern Natur verbundene Architectur nicht immer für das kalte neblige Klima der Weltinsel; und da die Baukunst einer Nation einer der ersichtlichsten Typen ihres vorherrschenden Charakters ist, so mag der Ausspruch eines neuern geistreichen englischen Schriftstellers (Bulwer's) allerdings grundhältig seyn, daß in den Werken der Baukunst in England alles bequem (comfortable), jedoch nichts

umfassend ist. Jedes Volk hat übrigens seinen eigenen Baustil, daher es auch einen chinesischen, persischen, indischen u. s. w. gibt, hier sind nur die wichtigsten und darin nur die Hauptzüge berührt. Auch nach den besondern Eigenthümlichkeiten, die große Baukünstler ihren Werken zu verleihen pflegten, bezeichnet man oft die Bauart mit dem Namen des Baumeisters (so sagt man z. B. im Geschmacke des Michel Angelo ꝛc.).

Bauch (Baukunst), das bei Land- und Wasserbauten durch einen Seitendruck bewirkte Ausweichen einer vorher senkrecht oder gradlinig aufgeführten Mauer oder Böschung.

Bauchung der Säulen (Baukunst), unangenehm sich gestaltende Verdickung des Säulenschafts, in der Gegend des ersten Drittheils von unten an gerechnet.

Bauerflöte, Bauerpfeife (Musik), gedeckte Flötenstimme für das Orgelpedal.

Bauerspiel, Schauspiel, wo die handelnden Personen bloß Bauern sind; merkwürdig ist ein solches Stück von Michel Angelo Buonarotti, unter dem Titel: Lancia.

Baukunst, als die Kunst, Gebäude aller Art aufzuführen; umfaßt als Kunst und Wissenschaft ein sehr weites Gebiet. Nach den verschiedenen Zwecken hat sie auch verschiedene Abtheilungen, als: Bürgerliche, Wasser-, Schiff- und Kriegsbaukunst. Im engern Sinne versteht man indessen unter Baukunst gewöhnlich die bürgerliche Baukunst, welche sich im weitesten Umfange mit der Errichtung aller Gebäude beschäftigt, die der menschlichen Gesellschaft zum Nutzen wie zum Vergnügen gereichen. Viele Kunstphilosophen, wie Kant, Heydenreich, Hermann u. a. haben die Baukunst, da der Zweck des Gefallens dabei immer nur ein untergeordneter Zweck ist, nicht als schöne Kunst wollen gelten lassen. Diese Subtilität verschwindet, wenn man bedenkt, daß die Baukunst nicht bloß nach mathematischer Regel die Formen ordnet, sondern, um Wohlgefallen zu erwecken, sie in solche Harmonie zu bringen strebt, daß sie einen eigenen Charakter erhalten, folglich in der Erfindung nach einem ästhetischen Ideale ringt, und um so mehr Kunst genannt zu werden verdient, als in der Ausführung die Schönheit der Form ihr Hauptzweck ist; doch verdient sie den eigentlichen Rang als absolut schöne Kunst nicht in der niedern, alltäglichen Baukunst, wo bloß das Technische vorwaltet, sondern nur in der höhern Baukunst, in Gebäuden, die nicht zum alltäglichen, sondern zum festlichen Gebrauche bestimmt sind, wo der leblosen Masse ein ästhetischer Charakter aufgedrückt, der ein Gefühl des Erhabenen, wie Palläste, Tempel, Triumphpforten; oder Gefühle stiller Wehmuth, wie Mausoläen, Sarkophage ꝛc. in uns rege macht; jedoch ist auch die sogenannte gemeine Baukunst nach Krug eine relativ schöne Kunst, d. i. eine durch Form



und Geschmackslehre zugleich bedingte Kunst. Werden auch die Werke der Baukunst sehr selten, gleich den übrigen Werken der schönen Kunst, zu rein ästhetischen Zwecken aufgeführt, vielmehr andern, der Künste selbst fremden, nützlichen Zwecken untergeordnet, so besteht eben das große Verdienst des Baukünstlers darin, die rein ästhetischen Zwecke, in jener ihrer Unterordnung unter fremdartige doch durchzusetzen und zu erfüllen, indem er sie auf mannigfaltige Weise dem jedesmaligen willkürlichen Zwecke geschickt anpaßt und richtig beurtheilt, welche ästhetisch-architektonische Schönheit sich mit einem Tempel, welche mit einem Pallaste, welche mit einem Zeughause ꝛc. verträgt und vereinigen läßt. Je mehr ein rauhes Klima jene Forderungen des Bedürfnisses, der Nützlichkeit vermehrt, sie fester bestimmt und unerläßlich vorschreibt, desto weniger Spielraum hat das Schöne in der Baukunst. Im milden Klima Indiens, Aegyptens, Griechenlands und Roms, wo die Forderungen der Nothwendigkeit geringer und loser bestimmt waren, konnte die Baukunst ihren ästhetischen Zweck am freiesten verfolgen; unter dem nordischen Himmel wurden ihr diese sehr verkümmert, hier, wo Kasten, spitze Dächer und Thürme die Forderung waren, mußte die Baukunst, da sie ihre eigene Schönheit nur in sehr engen Schranken entfalten durfte, sich zum Ersatz desto mehr mit dem von der Sculptur geborgten Schmuck zieren, wie an der gothischen schönen Baukunst zu sehen. Der Architekt ist fähig, mit seinen Mitteln jede ästhetische Stimmung im Gemüthe hervorzubringen. In wirklicher Raumerfüllung kann er Ideen zum Behufe bloß ästhetischer Zweckmäßigkeit darstellen. In sofern die Baukunst Ideen in wirklicher Raumerfüllung darstellt, ist sie verwandt mit der Plastik, unterscheidet sich aber von dieser dadurch, daß sie nicht die Natur als Musterbild vor sich hat, welchem sie folgt, sondern ein solches sich selbst erfinden muß. Die Baukunst hat von den bildenden Künsten und der Poesie das Unterscheidende, daß sie nicht ein Nachbild, sondern die Sache selbst gibt. Aesthetische Zweckmäßigkeit ist da, wo Alles sich vereinigt, durch Erregung der Einbildungskraft dem Gemüthe die Stimmung des Erhabenen, des Schönen oder Sentimentalen zu geben. Solche Stimmung bringt der Baukünstler hervor durch harmonische Verhältnisse der Maße zu einander und zu ihren Dimensionen, durch die Verhältnisse der Maße zur Form und aller geformten Theile zu einander, und zu dem Ganzen durch Ausdruck des Charakters im Allgemeinen und Geschmack in den Verzierungen.

Baumgruppe s. Gruppe.

Baumkünste, in der schönen Gartenkunst das Verfahren, Bäume und Gesträuche in verschiedene Formen zu bringen. Geschieht dieß zu einem nützlichen Zwecke, z. B. um Raum zu erhalten, oder zur Zeitigung, so ist dieser Zwang zu entschuldigen;

nicht aber, wie in den ehemaligen französischen und holländischen Gärten geschehen ist, aus geschmackloser Verschönerungssucht.

Baumschlag (Malerei), Art und Weise, die Belaubungsmasse der Bäume kunstgemäß darzustellen. Ohne sich in Kleinlichkeit zu verlieren und allzu ängstlich nachzuahmen, muß der Künstler hiebei wahr zu seyn streben; daher vorzüglich der Natur folgen, und wie diese in ihrem Blätterwerk so unermeßlich mannigfaltig erscheint, auch den Baumschlag nach Boden und Klima, Beleuchtung der Tags= und Farbe der Jahrszeit, in den verschiedenen Nüancirungen naturgemäß wiedergeben, und mit dem Charakter der ganzen Landschaft harmonisch verbinden. Licht und Schatten müssen sorgsam vertheilt seyn, Colorit und Perspective die Wirkung hervorbringen, daß der Baum rund und der Baumschlag nicht hart, nicht massen= und klumpenartig, sondern hohl und luftig erscheine.

Bauriß, Zeichnung eines Gebäudes im verjüngten Maßstabe, woraus man die Form, Anordnung und Einrichtung des Ganzen und aller Theile desselben sieht, nach welchem dann ein Gebäude errichtet wird. Diese Risse sind von verschiedener Art; der Hauptriß ist der erste nur mit einzelnen Strichen aus freier Hand gemachte Entwurf eines Gebäudes, wo man die Mauern, Thüren, Fenster und die Eintheilung des Ganzen nur anmerkt, und die Maße eines jeden Theiles dazu schreibt — bloß um zu sehen, wie der gegebene Platz dazu zu benützen ist. Der Grundriß ist die genaue Zeichnung aller horizontalen Flächen, worauf die aufzuführenden Stücke eines Gebäudes kommen. Der Grundriß zum Dachwerke wird der Balkenriß genannt. Der Aufriß oder Standriß ist die Zeichnung der Außenseite eines Gebäudes, welche die Höhen der Thürme, Fenster ꝛc. anzeigt. Der Durchschnitt oder das Profil zeigt die innern Theile des Gebäudes. Der perspectivische Riß stellt ein Gebäude oder einen Theil desselben so dar, wie es aus einer gewissen Entfernung in einer mehr oder weniger schiefen Richtung in die Augen fällt. Deckenrisse sind nur dann nöthig, wenn die Decken verziert werden sollen. Zur Erreichung aller dieser Zwecke ist die größte Genauigkeit und Pünktlichkeit nothwendig.

Baustil s. Bauart.

Bauverzierungen, im Innern oder Aeußern eines Gebäudes angebrachte, weder zur Bequemlichkeit noch Festigkeit nöthige Zierathen, als Säulen, Pilaster, Gesimse, bäurisch Werk, Arabesken, Geländerdocken, Bildhauer=Stuccaturen und Malerarbeiten; sie sollen nur sparsam angewendet, in edlem Geschmacke gehalten, dem Charakter des Gebäudes gemäß seyn.

Be=be oder b=b (Musik), der zweimal um einen halben Ton erniederte Ton h, der wie a klingt.



Bebung (Musik, ital. tremolo), ein pulsirend oder wellenförmig wiederkehrendes sanftes Ab- und Zunehmen der Stärke eines gehaltenen Tones, das im Gesange wie die doppelte Appoggiatur erzeugt wird, und wie mehre auf einander folgende doppelte Appoggiaturen klingt; auf den Bogeninstrumenten wird es durch ein gewisses Zittern des die Saiten drückenden Fingers, auf den Blasinstrumenten aber entweder durch wechselnde Stärke des Athems, durch Modification des Lippenansatzes, oder durch abwechselndes Oeffnen und Schließen eines sonst gleichgiltigen Tonloches oder einer Klappe hervorgebracht. Man hat zur Bezeichnung dieser Spielmanier noch kein bestimmtes Zeichen angenommen; manche bezeichnen sie indessen durch eine Reihe von Punkten über der Note. Auf jeden Fall ist diese Manier veraltet, und besonders im Gesange und auf den Blasinstrumenten ein armseliger Behelf, der den kunstvoll, kräftig und klangreich gehaltenen Ton nicht ersetzt. Auf den Bogeninstrumenten kann sie, sparsam angewendet, von Wirkung seyn; nichts ist indessen widerlicher, als ein ganz gezittertes oder durchbebtes Adagio.

Be cancellatum oder das gezitterte b; das alte Erhöhungszeichen, woraus das jetzt allgemein gebräuchliche Kreuz entstanden ist.

Becken (Musik, Cinellen, ital. piatti), zwei Metallscheiben, die eine halbrunde Vertiefung in der Mitte, und von außen einen Griff von Leder haben. Sie werden streifend an einander geschlagen, und meistens nur in der türkischen Musik gebraucht; man kann sie indessen eben so wie die türkische Trommel, welche sie meistens begleiten, zu den modernen Orchesterinstrumenten rechnen; da dieses Instrument nur einen, noch dazu ziemlich unbestimmten Ton hat, so schreibt man die demselben bestimmten Noten auf eine beliebige Linie mit bloß rhythmischer Angabe.

Bedeckt oder **verdeckt** einen Ton nehmen, heißt auf den Bogeninstrumenten die leeren Saiten vermeiden, und z. B. das obere e auf der a-Saite der Violine nehmen. Der Vortrag wird dadurch gesangvoller und gleicher.

Bedeckte Pauken (ital. timpani coperti) bedeutet, daß über die Pauken ein Stück Tuch gebreitet werden soll, wodurch sie einen dumpfen, zur Trauermusik besonders geeigneten Ton bekommen.

Bedeutung, im Allgemeinen nach **Krug** die Beziehung eines Zeichens auf ein Bezeichnetes. Jenes kann eben so wohl ein natürliches, als ein willkürliches seyn; dieses kann aber eben so wohl ein Gegenstand selbst, als eine bloße Vorstellung von einem solchen seyn. Da wir uns nun beim Reden und Schreiben insonderheit der Wörter als Gedankenzeichen bedienen, so ist auch, um den Sinn einer Rede oder Schrift gehörig aufzufassen, vor allen

Dingen nöthig, die Bedeutung jener Zeichen zu bestimmen. Die Bedeutung der Wörter findet sich nun freilich in jedem grammatischen Wörterbuche, aber der Sinn ergibt sich erst aus dem Zusammenhange. Wenn aber gesagt wird, daß gewisse Wörter oder auch eine ganze Rede oder Schrift viel **Bedeutung** oder keine **Bedeutung** haben, **bedeutend** oder **unbedeutend** seyen, bezeichnet: daß sie im ersten Falle gehaltreich und wichtig, im zweiten gehaltlos und unwichtig seyen. Bestimmter aber heißt dieß **Bedeutsamkeit** und **Unbedeutsamkeit**. Diese Eigenschaften lassen sich daher auch andern Kunstwerken, die sich nicht der Sprache zur Darstellung bedienen, zuschreiben; z. B. Gemälden, Bildsäulen, Bauwerken rc., je nachdem sie mehr oder weniger ästhetische Ideen auf eine mehr oder weniger ausdrucksvolle Weise darstellen.

Be dur (Musik), Tonart, die b zum Grundtone und 2 b zur Vorzeichnung hat (B und Es).

Beffroi s. Tamtam.

Begebenheit s. Handlung.

Begeisterung, der Zustand, wo die Seelenkräfte, vorzüglich Gefühl und Einbildungskraft aufgeregt, concentrisch-wirksam nach **einer** Idee hinstreben, man sich über die Außenwelt, ja über sich selbst erhebt, von einem gottähnlichen Funken entzündet wird; daher die Idee eines Genius, Dämons bei den Alten. »Welche selige, hocherhebende Empfindungen,« sagt **Tieck** selbst hochbegeistert, »haben in der Brust des Menschen Platz! Welcher Gottesgeist weht in der ächten Poesie, die alles Geheimniß in uns entriegelt, alles Zagen in Muth verwandelt, jedes Dunkel erhellt! Wie natürlich ist es, daß die Alten sich eine Muse dachten, die zum Menschen persönlich niedersteigt, und ihm den Schleier von der Zukunft zieht, und die goldenen beflügelten Worte auf seine Zunge legt.« Wenn nun in einem solchen, mit Freiheit gewählten, gesteigerten Zustande geistiger Regsamkeit, ein geistiges Talent dichtet und schafft, entsteht die **productive Begeisterung**, ohne welche kein wahres Kunstwerk denkbar ist, woran aber selbst im Momente der höchsten Weihe die Vernunft immer ihren Antheil haben muß, sonst wäre es eine bloße flüchtige, stürmische, von zügelloser Phantasie beherrschte Aufwallung, in die jeder Schwachkopf leicht geräth, und in die man sich durch allerhand Mittelchen nach Belieben versetzen könnte; dagegen im Zustande der wahren, dauernden Begeisterung der schaffende und denkende Geist durch Fülle der Imagination und gehöriger Besonnenheit seines Stoffes-Herr wird.

Begleiten, Accompagniren des Gesanges, muß auf die im folgenden Artikel angegebene Weise geschehen; es gehört dazu mehr Kenntniß, Uebung, Einsicht, richtiges Gefühl und Selbstverläug-

nung, als man gewöhnlich denkt, und der kunstvolle Vortrag des Sängers hängt mehr davon ab, als man gemeiniglich voraussetzt.

Begleitung, Begleitungsstimmen (Musik), Stimmen, welche der Hauptstimme unterstützend beigegeben sind. So ist z. B. bei einer Arie, einem Concertstücke das ganze Orchester nur die Begleitung der Hauptstimme. Diese Begleitung soll die Hauptstimme unterstützen, dem Ganzen Reiz und Abwechslung geben, nie aber selbst Hauptstimme werden, oder die letztere gar übertönen. Was die Ausführung der Begleitungsstimmen betrifft, so muß sie mit Einsicht und Zartheit geschehen; das Ganze soll immer im Auge behalten, und darnach Kraft und Vortrag bemessen werden. Die Begleitung muß übrigens nachgiebig seyn, doch nie zum Schaden des Tonstückes und des Vortragenden selbst. Vor Zeiten nannte man Begleitung das Abspielen einer bezifferten Baßstimme; jetzt hat die Bezifferung viel von ihrer Wichtigkeit verloren.

Behandlung, der Wortbildung nach das Bearbeiten eines Gegenstandes mit der Hand; daher bloß in der mechanischen Bedeutung genommen, als die eigenthümliche Art und Weise ein Werk der bildenden Kunst technisch mit Pinsel, Grabstichel 2c. auszuführen. — (Aesthetik.) Die Art und Weise für einen ästhetisch darstellbaren Stoff in einer bestimmten Kunstsphäre die angemessenste Form zu erfinden und zu verwirklichen, wozu mechanische Fertigkeit und geistige Thätigkeit erforderlich ist; nur durch die harmonische Verbindung beider kann ein schönes Kunstwerk zur Vollkommenheit gebracht werden. Es hängt dieß alles von der Individualität ab.

Beiglieder (Baukunst), kleine architektonische Glieder, gewöhnlich einem größern beigegeben; als Stäbchen, abgerundete Plättchen und ebene Leisten.

Beinkleiderrollen (Schauspielkunst), scherzhafte Benennung der Damenrollen, die in Männertracht gespielt werden, oder wo die Schauspielerinnen Männer darstellen.

Beisser s. Mordant.

Beitöne (Musik), diejenigen, welche ein klingender Körper außer seinem Grundtone noch zu erzeugen vermag. Sie erklingen entweder gleichzeitig mit dem Grundtone, oder nur einzeln nach und nach. Die ersten sind jene, wo man durch stärkeres Anstreichen oder Anschlagen nebst dem Grundtone auch die Octave und die Duodezime oder Oberquinte desselben hört; die zweiten, welche man entweder durch den Druck der Finger auf einem Monochord, oder durch das stärkere Anblasen auf einer Trompete, einem Horne, ja sogar auf einer Flöte erzeugen kann. In beiden Fällen findet eine wunderbare Uebereinstimmung Statt, und die natürlichen Töne sind ganz dieselben. Der Unvollkommenheit dieser Tonreihe

hat man bei Trompeten und Hörnern durch Klappen abgeholfen; übrigens ist die ganze Lehre der Beitöne noch nicht gehörig entwickelt. Beitöne im harmonischen Sinne nennt man jeden zur Grundharmonie gehörenden Ton, welcher nicht der Grundton selbst ist. So sind die Terze, die Quinte, Beitöne im Septimen-Accorde.

Beiwerke, alle Nebensachen der zeichnenden und bildenden Kunst, die zwar nicht wesentlich, aber sowohl zur bessern Verständlichkeit des Hauptgegenstandes, als zur Ausfüllung des leeren Raumes gehören. Als Mittel zum Zwecke müssen sie, den Totaleffect zu bewirken, geistvoll erfunden, doch nur untergeordnet erscheinen, nicht zu stark hervortreten, um die Aufmerksamkeit nicht abzulenken, auch den Raum nur aus-, nicht überfüllen. Regeln, die der Historienmaler vorzüglich zu beachten hat.

Beiwort s. Epitheton.

Bekleiben (Baukunst) s. Auskleiben.

Bekleiden (Baukunst), Mauern und Decken mit etwas überziehen, damit Steine oder Ziegel ꝛc. nicht sichtbar würden; z. B. mit Marmorplatten. In der bildenden Kunst s. Drapiren.

Bekleidung s. Drapirung.

Beleben s. Ausdruck und Staffage.

Belebung, rhetorische Figur, wo leblose Dinge oder bloße Begriffe redend und handelnd aufgeführt werden; vergl. Apostrophe, Prosopopöe u. a.

Bel esprit (franz.) s. Schöngeist.

Bel étage (premier étage, franz., Hauptgeschoß, Baukunst), die erste Zimmerreihe eines Hauses oder meist Pallastes über dem Erdgeschoß, das gewöhnlich mehr Höhe als die übrigen bekömmt, und wo sich die meisten Wohn- und Prunkzimmer befinden.

Beleuchtung in Zeichnung oder Gemälden, ist die Kunst, nicht nur Licht und Schatten gehörig zu vertheilen, sondern auch dem Beschauer zu zeigen, woher das Licht entstehe; da die richtige Beleuchtung zur Deutlichkeit der ganzen Darstellung wesentlich ist, so muß sie der Künstler sehr sorgfältig behandeln, und nur durch unmittelbares Naturstudium, so wie durch Kenntniß der Theorie des Lichtes, kann er damit vertraut werden. Einheit der Beleuchtung ist eben so oberstes Gesetz, als Einheit der Zeit; daher in jedem Gemälde nur von einer Seite das Licht ausströmen darf, und dieß muß auf die wahrscheinlichste Weise herbeigeführt seyn; so wie die stärkere Beleuchtung nur der Mittelpunkt, die schwächere, die Mittellichter, die Nebenfiguren treffe, der Grad desselben überhaupt perspectivisch sey. Am sorgfältigsten ist die Luft, das Firmament und die Wolken zu berücksichtigen, worin Claude Lorrain unnachahmlich erscheint. Meister in der Kunst der Beleuchtung, besonders von Nachtstücken, wo die Effecte greller erscheinen, war

Correggio; so z. B. geht bei seinem in der Dresdener Gallerie sich befindenden berühmten Gemälde: Die Nacht (die Geburt Christi vorstellend), das Licht allein von dem göttlichen Kinde aus, und setzt die ganze schöne Gruppe in eine sonnenhelle Beleuchtung, deren trefflicher Effect und richtige Vertheilung es zu dem einzigsten seiner Art macht. Auch Rembrandt, Ostade u. a. haben in der so wichtigen als schweren Kunst der Beleuchtung sich ausgezeichnet; in neuerer Zeit der Engländer Thomas Lawrence; vergl. Helldunkel, Colorit.

Beleuchtungskunst, die Kunst der vortheilhaften Vertheilung von Licht und Schatten (s. Beleuchten), und auch die Kunst, durch große Lichtmassen das Auge zu belustigen; wo es, wie bei festlichen Illuminationen, mehr auf einen angenehmen Sinnenreiz, als Geschmacksbefriedigung ankömmt. Werden dabei architektonische Verzierungen angebracht, so hat diese die Baukunst, und werden dabei transparente Gemälde illuminirt, die Malerkunst zu construiren.

Belichtern (Malerei), Ausdruck für: Ein Gemälde mit hellen Punkten (Lichtern) versehen.

Bellerophonsflug, Theatermaschinerie, in einem Flugwerk bestehend, das eine Person in die Höhe hebt, und noch einige Mal im Kreise auf der Bühne herumfliegen läßt; so genannt von dem Bellerophon, wie er auf dem Pegasus fliegend dargestellt wird.

Belletrist (von belles lettres, franz., schöne Wissenschaften), Bezeichnung desjenigen, der sich hauptsächlich mit den sogenannten schönen Wissenschaften beschäftigt, zweideutig gleichsam im Gegensatz eines gründlich Unterrichteten, so viel wie Schöngeist; daher Belletristerei noch eine Stufe tiefer, der regellose Hang zu schönen Wissenschaften mit Vernachläßigung reellen Wissens.

Belvedere (Bauk., ital.), schöne Aussicht, ein Lustthürmchen auf einem Gebäude oder einer Gartenterrasse, um einen schönen freien Naturanblick zu haben. In Frankreich nennt man Belvedere kleine Gebäude von ländlicher Bauart und einfacher Verzierung, oder in Gartenanlagen einen Bogen, Tempel oder anderen Bau, der den Hintergrund und die vue einer Alle rc. bildet.

Benedictus (Musik, lat.), einer der ausgezeichnetsten Sätze in der musikalischen Messe, dessen Text mit diesem Worte beginnt.

Benefice-Vorstellung (franz. bénéfice, Wohlthat, Begünstigung), in der Theatersprache eine Vorstellung, deren Ertrag nach dem Kostenabzug einem Schauspieler oder einer Schauspielerin gehört; da der nächste, oft nothwendige, Zweck finanziell ist, so werden besonders auf Nebenbühnen gewöhnlich die sogenannten Zugstücke mit ellenlangem Theaterzettel dazu gewählt, die dann

ein Benefice für den Beneficianten, aber ein Malefice für den guten Geschmack sind.

Be quadrat (Musik, franz. béquarrè), alter Ausdruck für Auflösungszeichen.

Beredsamkeit, in der allgemeinen Bedeutung die Fähigkeit, sich mit Klarheit und Kraft auszudrücken, um zu unterrichten, zu überzeugen und zu rühren; beschäftigt daher nicht bloß den Verstand, sondern wirkt zugleich auf Gefühl und Phantasie. Da sie den höhern Zweck der Belehrung und Erbauung hat, ist sie auch mehr als bloße Wohlredenheit, die nur als die Kunst der schönen Prosa in der Fähigkeit besteht, sich angenehm und gewandt auszudrücken. Nach dem Gebrauche theilt man sie in geistliche und weltliche Beredsamkeit ab; die erstere heißt auch Kanzelberedsamkeit, von dem Orte, wo solche Reden gehalten werden, die in unserer Zeit sich am meisten hervorgethan; dagegen letztere, als politische und gerichtliche Beredsamkeit, wohl in Rom und Griechenland, wo Alles öffentlich verhandelt wurde, einheimisch gewesen ist, jetzt bloß noch hie und da in schwachen Versuchen sich zeigt. Man unterscheidet noch eine äußerliche oder körperliche Beredsamkeit, in Bezug auf Geberdung und Aussprache und eine innerliche oder geistige, in Bezug auf Anordnung und Gedankenverbindung. Man muß die Beredsamkeit auch nicht mit der Ueberredungskunst verwechseln, die nur den niedern Zweck hat, den kalten Verstand zu beschäftigen, oder durch Scheingründe einen Andern zu etwas zu bestimmen, was er bei genauerer Prüfung unterlassen hätte; während jene darnach strebt, durch die Art der Darstellung Gefühle aufzuregen, und wie ihre Schwester, die Poesie, einen lebhaften Eindruck hervorzubringen. In dieser Beziehung gehört sie daher unstreitig zu den schönen Künsten; die aus den Mustern großer Redner abgezogenen Regeln (Theorie) der Beredsamkeit, ist Redekunst (Rhetorik s. d.).

Bereiteisen, Werkzeug der Bildhauer, die verfertigte Arbeit damit zu glätten.

Bereuung (Malerei), Entwurf zu einem Gemälde, wo manches doppelt gezeichnet ist, um später beim Ueberblick das Passendste wählen zu können.

Bergblau, eine aus einem blauen Kupferoxyd bestehende Malerfarbe. Sorten: Hoch- und Mittelbergblau, feine, mittel und ordinäre blaue Bergasche.

Berggrün, Malerfarbe, aus grünem Ocher, der auf Kupferfahlererzen liegt, gewonnen. Sorten: Malachitgrün, Oelgrün 2c.

Bergzeichnung (Graphik), die Art und Weise, Berge in Grundrissen, Planen und Karten zu zeichnen. Die Vervollkommnung dieser in militärischer, auch in ökonomischer Hinsicht wichti-



gen Zeichnung gehört unserem Jahrhundert, da man früher nur durch einige Striche das Dasein eines Berges anzuzeigen wußte; jetzt wird durch das Verhältniß des Schwarzen zum Weißen in den die Abdachung bestimmenden Strichen alles genau angegeben, Horizontalabstände und Böschungen ausgedrückt, und dadurch möglich, Profile durch eine Karte zu legen, und auch die Höhe eines Punktes auf derselben über einen andern ziemlich genau zu bestimmen — vorzüglich scharf und bestimmt sind diese Zeichnungen in Oesterreich.

Berlinerblau, blausaures Eisen; ein durch Kunst hervorgebrachtes Farbenmaterial, ist von dunkelblauer Farbe, mattem Bruch, geschmack- und geruchlos; wird in der Decorationsmalerei gebraucht.

Berlinerroth, schöne rothe Malerfarbe, dem Colombinlack ähnlich.

Berlinerweiß, vorzüglich schönes Bleiweiß.

Berneskischer Stil, für burlesk-satirische Manier; bald muntere launige Poesie überhaupt, bald jene launige, welche ernste Gegenstände lustig behandelt; eine Gattung, worin der italienische Dichter Berni excellirte; daher stilo bernesco. Man sagt auch Bernikischer Stil.

Bernoise (franz.), Art lebhafter Tanz, worin das Walzen mit Ronde abwechselt. Es tanzen mehre Personen zusammen.

Besaitung (Musik), Summe aller Saiten eines Instruments. Man sagt, eine Violine ist gut besaitet, wenn alle vier Saiten aufgezogen und gut sind; eine Guitarre ist besaitet, wenn sie mit sechs Saiten versehen ist u. s. w. Auf die Besaitung kommt bei allen Instrumenten sehr viel an.

Beschmaucht, Malerausdruck bei durch das Alter dunkel gewordenen Gemälden.

Beschreibung (Aesthetik), die Darstellung der Eigenthümlichkeiten eines Gegenstandes durch die Sprache. Durch die Angabe der besondern Merkmale und das Streben nach Veranschaulichung unterscheidet sie sich von der bloßen Erklärung eines Begriffes, — Definition. Sie ist, je nachdem Verstand oder Einbildungskraft vorzüglich thätig ist, prosaisch oder poetisch, oft beides zugleich. Die prosaische Beschreibung dient zu wissenschaftlichem Zwecke, muß daher mathematisch, nämlich scharf bestimmt in den Verhältnissen, und logisch, nämlich richtig im Classificiren der sinnlich wahrnehmbaren Kennzeichen; in Beziehung der Sprache klar und bestimmt, correct, gedrängt und geschmackvoll seyn. Die poetische Beschreibung hat neben der genauen Darstellung des Gegenstandes noch die Absicht, in der Seele des Andern die gleiche Empfindung hervorzurufen, was durch den möglichst hohen Grad

von lebendiger Darstellung des Einzelnen bewirkt, indem die Einbildungskraft sodann durch Zusammenstellung des Einzelnen das Ganze als Bild auffaßt; daher man auch eine solche Beschreibung ein poetisches Bild, und im größern Umfange ein poetisches Gemälde nannte. Solche poetische Beschreibungen sind in epischen und dramatischen Gedichten fast unentbehrlich. Von welch' großer Wirkung ist z. B. nicht die Beschreibung des englischen Lagers in Schiller's Jungfrau von Orleans u. m. a. Von diesen dichterischen Beschreibungen ist aber das beschreibende Gedicht oder die malerische Poesie, gewöhnlich eine Art poetischer Natur= und Landschaftsmalerei, zu unterscheiden, gegen welche als eigene Dichtungsart mehre bedeutende Kunstrichter ihre Stimme erheben. Lessing erklärt das ganze poetische Beschreiben für ein frostiges Spielwerk; eben so Pope. Daß ein bloß beschreibendes Gedicht durch Einförmigkeit ermüden muß, hat selbst der Schöpfer dieser Gattung, Thomson, gefühlt, und in sein Meisterwerk, »Die Jahreszeiten,« zur Abwechslung Episoden eingeflochten. So vortrefflich Kleist's Frühling, mehre Mathisson'sche Gedichte u. dgl. seyn mögen, sie haben wenig gute Nachahmer und wenig Leser gefunden; desto größern Beifall haben sich die sogenannten poetisch=prosaischen Beschreibungen stets zu erfreuen, wenn sie zweckmäßig angewendet werden. So leuchten als hohe Muster in Naturbeschreibungen Buffon und Alex. v. Humboldt, in Kunstbeschreibungen Forster und Schlegel, und der fast lyrische Winkelmann, wie in der Geschichtschreibung, wo die Wahrheit keine zu üppige Ausstattung verträgt, durch großartige Einfachheit geschmückt, Cäsar und Johannes Müller, und im Roman unser classischer Goethe und Walter Scott. Sehr reich an Beschreibungen aller Art ist nach Hammer's Bericht die Literatur der Orientalen, vorzüglich die der Araber.

Besetzung (Musik) heißt a) die Art und Weise, wie die Solostimmen unter verschiedenen Individuen vertheilt sind. So sagt man, daß eine Oper gut besetzt ist, wenn die Sänger und Sängerinnen tüchtig, und zur Ausführung der ihnen übertragenen Partien geeignet sind; b) das Verhältniß der verschiedenen Instrumente im Orchester, der verschiedenen Stimmen im Chore. Man hat von jeher die Mittelstimmen zu schwach besetzt, und nicht berücksichtigt, daß sie wegen ihrer tiefern Lage weniger durchdringen. Die Altstimmen sind z. B. zahlreicher zu besetzen als die Soprane, und überhaupt müssen alle Stimmen des vierstimmigen Chores in numerischem und qualitativem Verhältnisse so gestellt seyn, daß sie ebenmäßig sind und Keine auf Kosten der Andern hervortreten kann. Eben so muß die Anzahl der Secundviolinen, der Violen, der Violoncelle, der Zahl der Primviolinen quantitativ und qualitativ entsprechen, während die Zahl der Contrabässe fast

um die Hälfte kleiner seyn kann. Doppelte Harmonie ist nur bei einem sehr zahlreichen Orchester zulässig, und auch da soll sie in Solo- und Ripienstimmen genau eingetheilt seyn; c) die Anzahl von verschiedenen Instrumenten, für welche ein Componist ein Werk geschrieben hat. So sind mehre alte Symphonien von Haydn und Mozart nur schwach besetzt, etwa mit Oboen, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Pauken; während neuere, von Onslow, Ries u. a. alle Instrumente beschäftigen, ohne deßhalb so große Wirkung, als diese ältern Werke, hervorzubringen.

Bestegung, technischer Ausdruck der Instrumentenmacher für die kleinen Stückchen Holz, welche theils dem Drucke des Steges Widerstand zu leisten, theils die Bebung der Holzfasern zu vermehren, an der innern Seite der Resonanzdecke der Claviere angeleimt werden.

Bestimmtheit s. Charakter.

Betonung s. Accent.

Betrugschluß, Cadenza d'inganno; s. Trugschluß.

Bewegung, das Wesen derselben zu erforschen, gehört sowohl im natürlichen Sinne als zeitliche Veränderung der räumlichen Verhältnisse eines Dinges in die Physik, so wie im figürlichen Sinne als Gemüthsübergang aus einem ruhigen in einen leidenschaftlichen Zustand in das Gebiet der Psychologie und Metaphysik. Hier ist bloß zu bemerken, daß Bewegung als Mittel zu Kunstdarstellungen dient; daher vorzüglich in der Pantomime, Tanz- und Schauspielkunst von Wichtigkeit ist (s. d. und vergl. Attitüde, Action, Ausdruck). — Auch in Beziehung auf bildende Künste bezeichnet Bewegung den Ausdruck von Wahrheit und Leben, welchen der Künstler durch die Wirkung des Helldunkels, des Colorits und der Perspective darzustellen vermag. — (Musik.) Gleichbedeutend mit Zeitmaß, tempo. In der Harmonielehre versteht man unter gerader Bewegung, wenn zwei oder mehre Stimmen entweder zugleich aufwärts oder zugleich abwärts schreiten; unter entgegengesetzter Bewegung oder Gegenbewegung, wenn eine oder mehre Stimmen aufwärts gehen, während die andere oder die anderen abwärts schreiten. Die Seitenbewegung findet dagegen Statt, wenn eine Stimme unbewegt auf einem Tone bleibt, während die andern entweder auf- oder abwärts schreiten. Parallele Bewegung entsteht, wenn zwei oder mehre Stimmen sich in Terzen oder Sexten oder dreistimmigen Sextenaccorden zugleich auf- oder abwärts bewegen. In der Melodik, wo man das Fortschreiten einer Stimme von einem Tone zum andern besonders betrachtet, findet entweder eine schnelle oder eine langsame, eine steigende oder absteigende, gehende oder springende, gleiche oder ungleiche, eine rhythmische oder rhythmischgerückte, eine synkopirte u. s. w. Bewegung Statt; s. Melodie.

Bewunderung, diejenige angenehme Empfindung, welche die Betrachtung eines Gegenstandes ungewöhnlicher Größe in uns erregt, dessen Werth wir zu erkennen, aber nicht nachzuahmen vermögen; wodurch wir für den Urheber mit Hochachtung erfüllt werden, während **Verwunderung** das oft unangenehme Gefühl des Befremdens ist, das ein Gegenstand in uns erweckt, dessen Urheber wir mehr oder weniger zugetraut; daher verwundern wir uns hauptsächlich bei der Betrachtung von Kunstgegenständen und Geisteswerken oft in spätern Jahren, wie wir in frühern Jahren so manches bewundern konnten.

Bezifferung, bezifferter Baß. Wenn die Accorde, welche zu der mit gewöhnlichen Noten geschriebenen Baßstimme erklingen sollen, durch Ziffern und andere Zeichen über der Notenzeile angegeben werden, so nennt man diese Stimme den bezifferten Baß, so wie die Ziffern die Bezifferung, Signatur oder italienische Tabulatur. Die Kenntniß der Bezifferung ist für jeden, der die Harmonielehre studirt, sehr nützlich, ja unentbehrlich; bedenkt man aber, daß diese Schrift vieles unbestimmt läßt, manches gar nicht zu bezeichnen vermag, daß der Componist mit der gewöhnlichen Notenschrift alles viel besser und bequemer hinschreiben kann, so wird man das Abspielen einer sogenannten Generalbaßstimme auf der Orgel als Begleitung des Orchesters geradezu als einen pedantischen Rest alter Barbarei verwerfen, und die Lehrmethoden lächerlich finden, welche, ohne die Theorie des reinen Satzes zu enthalten, bloß einen bezifferten Baß abzuspielen lehren wollen. Bezifferung nennt man übrigens auch den mit Ziffern bezeichneten Fingersatz auf den Clavier-, Bogen- und Blasinstrumenten.

Bezug (Musik), die sämmtlichen Saiten eines Saiteninstrumentes; s. Saiten.

B fasi, in italienischen Partituren so viel als B, Corni in B fasi, Hörner in B.

Bianca, bei den Italienern die halbe oder Zweiviertelnote.

Bicinium (Musik), zweistimmiger Satz. Manche Tonsetzer, besonders die ältern, ließen ihre Schüler mit dem Bicinium anfangen, und hatten Unrecht; denn das Leichtere soll vorausgehen. In weiterer Bedeutung ist Bicinium mit Duett gleichbedeutend. Im engern Verstande nennt man kleine Tonstücke für zwei Trompeten oder Hörner Bicinien.

Bild (Aesthetik), bedeutet 1) Produkt der Einbildungskraft (s. d.); 2) sichtbare Darstellung eines Gegenstandes durch Linien oder Farben, oder durch andere an Stoffen aller Art angewandte Mittel, Statuen, besonders Gemälde. Nach welchen Mitteln der Darstellung nun auch die Bilder selbst verschieden werden; am deutlichsten tritt das Bild hervor in der Plastik und Malerei, we-

niger bestimmt in der Musik; 3) sinnlich anschauliche Darstellung eines sinnlich nicht erkennbaren Gegenstandes, z. B. der Ewigkeit als eine geringelte Schlange; 4) die Beschreibung einer Sache durch Vergleichung mit einer andern zur Verdeutlichung, z. B. die Lilienhaut, die Morgenröthe der Liebe ꝛc.; 5) sinnlichen Gegenständen entlehnte Bezeichnung übersinnlicher Gegenstände, z. B. das Auge der Allmacht; im weitesten, sowohl eigentlichen als metaphorischen Sinne ist Bild alles, worin man etwas anderes wieder erkennt. Wie nun das Bild nach diesen verschiedenen Kathegorien sowohl in allgemein ästhetischer und psychologischer, als besondern artistischer, metaphorischer und poetischer Hinsicht zu betrachten und zu behandeln sey, findet sich in den betreffenden Artikeln; s. Bildlich.

Bildende Künste (Aesthetik), alle Künste, die wahrnehmbare Gegenstände zu ästhetischem Zwecke in sichtbare Form bringen, Zeichnungs-, Maler-, Kupferstecher-, Bildhauer-, Steinschneide-, Holzschneide-Kunst, Steindruck ꝛc.

Bilderblenden (Baukunst), Mauervertiefungen, worin Bildsäulen oder auch Vasen, Oefen ꝛc. gesetzt werden. Sie sind nach einem Bogen ausgehöhlt, mit einem halbkugelförmigen Gewölbe; rechtwinklig oder gemischt, nach einer geraden Linie oder einem Bogen geschlossen; müssen einerlei Verhältniß mit den Thüren und Fenstern, in deren Nähe sie stehen, haben, und halb so tief und 2 oder 2½ mal so hoch als breit seyn. Eben so müssen die darein gesetzten Statuen um die Hälfte der Kopfhöhe niedriger als die Nischen seyn, und ganz darin stehen.

Bilderfirniß (Malerei), ein von Mastix bereiteter Firniß, um Gemälde damit zu überstreichen, wodurch sie ein frisches Ansehen gewinnen, und gegen den Einfluß der Luft geschützt werden.

Bildergallerie s. Gallerie.

Bildergedicht, Bildersätze, eine Tändelei, wo Sätze oder Verse durch gemalte Figuren oder theils durch diese, theils durch Silben oder Buchstaben ausgedrückt werden; z. B.:

Ich 8e k1e Qu (Bild eines Aales) en,

d. h. ich achte keine Qualen. Diese Fadaise, von den Italienern erfunden, durch die Franzosen (bei welchen sie Rebus heißt) zu uns gekommen, ist als Bilderschrift ursprünglich sehr alt, denn halb kultivirte Völker hatten keine andere Schreibkunst, um sich gegenseitig zu verständlichen.

Bilderlehre s. Ikon.

Bilderreime, wo lange und kurze Reimzeilen so zusammengestellt werden, daß sie eine Figur bilden. Eine Spielerei ähnlicher Art wie die Bildergedichte.

Bildersprache s. Bildlich.

Bilderstuhl (Baukunst), ein Untersatz, gewöhnlich in der Form eines Säulenpostaments für Statuen, Vasen ꝛc.; sie wer-

den meist glatt gemacht, und bekommen die Figur eines Würfels; vergl. Vasen.

Bildformerkunst (Plastik), die Kunst, aus weichen Stoffen, wie Thon, Gyps, Wachs ɛc., Gestalten zu bilden; sie ist sehr alt, denn im Stande der Roheit kannten die Völker nur Figuren aus Thon; so waren die ältesten Götzenbilder bloß aus gebrannter Erde plastisch geformt; erst der spätern Zeit gehört die Bildnerei aus festen Massen, wie Holz, Metall und Stein. Jetzt dient die Bildformerkunst der von ihr abstammenden Bildhauer- und Bildgießerkunst als Gehilfin, da die Modelle zuerst in weichem Stoffe ausgeführt werden, und zu Abgüssen und Nachahmungen steinerner oder metallener Kunstwerke.

Bildgießerkunst (Plastik), die Kunst aus geschmolzenen Metallen Gestalten zu formen; eine ebenfalls aus der Bildformerkunst entstandene, sehr alte Kunst, wie schon Aaron's goldenes Kalb beweist, welche vermuthlich ägyptischen Ursprungs war, da man noch jetzt in Aegypten bronzene Idole findet. — Die bedeutendsten Bildgießer hatten die Griechen; die berühmten ehernen Pferde auf dem Marcusplatze zu Venedig sollen von Lysipp seyn. Der Eindruck solcher, aus flüssigem Metalle hervorgegangenen Gebilde ist imposant; selbst der grüne Firniß, den die Zeit darüber zieht, verleiht den Statuen aus Erz einen ernsten Charakter, daher sie auch zur Darstellung der Schönheit minder, als Marmor geeignet sind. Die Schwierigkeiten zur Herstellung gegossener Werke sind so groß, daß man bei den Ausführungen nachsichtiger, als in den mit dem Meißel gebildeten seyn muß. Unter den gelungensten Meisterstücken neuerer Zeit verdienen genannt zu werden: Kaiser Joseph II. Statue auf dem Josephsplatze zu Wien, die Figuren des Brunnens auf dem neuen Markte daselbst, dann die Siegessäule auf dem Place de Vendome zu Paris, die Denkmale aus Gußeisen wegen der Schlacht bei Kulm, in Arbesau in Böhmen, Blücher's und Anderer Statuen in Berlin ɛc.

Bildhauerkunst, diejenige bildende Kunst, die ihre Werke aus einem harten Material, wie Stein, Holz ɛc. mit Hilfe des Meißels und Hammers bearbeitet; sie ist eine Tochter der Plastik, denn nach dem Formen der Gestalten aus weichen Stoffen, kam erst die Idee aus harten Massen nachzubilden. Das Vorbild (Modell), was den Künstler bei seiner technischen Arbeit leitet, in welchem er zuerst die seiner Phantasie vorschwebende Idee ausdrückt, ist auch noch aus weicher Masse, aus Thon oder Wachs, und hier, in Verfertigung des Modells, offenbart sich eigentlich das Genie, entfaltet sich sein Schöpfergeist; hier wirkt er nicht bloß technisch und mechanisch, sondern als plastischer Künstler. Die Bildhauerkunst liefert entweder runde Werke, die von allen Seiten betrachtet werden können, Köpfe, Büsten, Statuen, Vasen ɛc., oder



halbrunde Figuren, die nur mit einem Theile aus der Oberfläche aus einem flachen Grunde hervorragen (Reliefs). Die praktische und akademische Methode zur Bearbeitung der Massen gehört in die Technologie, so wie der verschiedenartige Stil in den verschiedenen Perioden, der ältere (ägyptische, indische, asiatische), der hohe, schöne und graziöse (griechische), der neuere (italienische, französische und deutsche) in die Kunstgeschichte; in ästhetischer Beziehung muß die Bildhauerkunst als schöne Kunst nach Reinheit und Vollkommenheit der Form, nach Idealität, nach Charakter und Ausdruck ringen, so wie in der Anordnung zweckmäßig seyn. Phydias als Schöpfer des hohen, Praxiteles als Gründer des schönen, wie Lysipp des graziösen Stils unter den Griechen, Michel Angelo Buonarotti unter den Neuern (Italienern) leuchten als herrliche Muster. In späterer Zeit gerieth man (besonders durch Bernini) auf Abwege; bis, durch Winkelmann erregt, man in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zu der ewig giltigen Antike zurückkehrte, die als Meister Canova und Thorwaldsen fast erreichten, und welcher Schadow, Dannecker, Zauner, Donner, Rauch und Tieck rühmlich nachstrebten.

Bildlich (Aesth.), im Gegensatze des Eigentlichen, nennen wir einen Ausdruck oder eine Darstellung, wobei man sich zur Mittheilung gewisser Vorstellungen nicht solcher Begriffe bedient, welche die vorzustellenden Gegenstände mit den entsprechenden und eigentlichen Worten bezeichnen, sondern die Ausdrücke von andern sinnlichen Gegenständen entlehnt. Je unausgebildeter eine Sprache, desto reicher ist sie an Bildern, eben wegen ihrer Wortarmuth; aber auch in der höhern Sprachbildung bedient man sich ihrer sowohl zur Bezeichnung des Abstracten, als überhaupt zur Schönheit, wie zur Verdeutlichung, um dadurch die Vorstellung des Darzustellenden dem Hörer anschaulich zu machen, durch Erregung der Einbildungskraft und des Gemüthes neben dem Verstande eine größere Harmonie und Fülle in die Geistesthätigkeit zu bringen, und dadurch den Eindruck der eigentlichen Vorstellung zu erhöhen. Hierin begründet sich die Bildersprache des Dichters und Redners und die Allegorie in den schönen Künsten. Soll ein höherer Zweck bei der bildlichen Darstellung erreicht werden, so darf die Wahl der Bilder nicht willkürlich, sondern es muß zwischen dem Bilde und dem Darzustellenden die wesentlichste Uebereinstimmung in leicht zu findenden Merkmalen, überhaupt so gestaltet seyn, daß sie gerade die Vorstellungen und Gefühle hervorbringen, die nach dem Hauptzweck der Darstellung erweckt werden sollen.

Bildniß s. Portrait.

Bildsäulen (Plastik), Darstellungen lebender Gegenstände, namentlich menschlicher Figuren in Holz, Stein (s. Bildhauer-

kunst), Metall (s. Bildgießerkunst), Thon, Wachs, Gyps (s. Bildformerkunst), deren man sich zur Verschönerung der Werke der Baukunst bedient. Anfangs wurden sie nur den Göttern, später auch Menschen errichtet, die sich durch besondere Thaten ausgezeichnet. Die aus dem Alterthume noch übrig gebliebenen, als Muster dienenden Bildsäulen sind der Apoll von Belvedere, der Laokoon, die mediceische Venus und der farnesische Stier.

Bimeter (Rhythmik), so viel wie Dimeter (s. d.).

Bindebalken, so viel wie Architrab (s. d.).

Bindung (Musik), das unmittelbare Aneinanderhängen zweier oder mehrer nach einander erklingenden Töne, so daß zwischen beiden kein Zwischenraum bleibt, und beide in einem Zuge angegeben werden. Daraus folgt, daß auf Blasinstrumenten diese gebundenen Noten mit einem und demselben Zungenstoße, auf Bogeninstrumenten mit einem und demselben Bogenstriche, und im Gesange auf eine und dieselbe Silbe und ohne Athem zu fangen, vorgetragen werden müssen; daraus folgt auch, daß auf manchen Instrumenten, z. B. Harfe, Clavier u. a. eigentlich keine Bindung auszuführen möglich ist. Das Zeichen der Bindung ist ein Bogen (⌒), der die zu schleifenden Noten verbindet und Bindungszeichen heißt. Soll eine ganze Stelle gebunden vorgetragen werden, so schreibt man das Wort ligato unter dieselbe. Bindung in der Harmonielehre nennt man das gebundene Eintreten der Dissonanzen, wodurch die letztern gemildert werden, und als Zögerungen, Aufhaltungen und Vorhalte erscheinen, s. Dissonanzen; daher auch der Ausdruck »gebundener Stil,« in welchem alle Dissonanzen gehörig vorbereitet werden.

Binnenreime, Reime innerhalb des Verses, nur in seltenen Fällen (besonders in volksmäßigen Gedichten, Balladen u. dgl.), zum Behufe eines malerischen Ausdrucks eines Gedankens zu gestatten (wo mithin der Reim nicht jenen rhythmischen, sondern einen rhetorischen Zweck hat); z. B. in dem Goethe'schen Hochzeitliede, wo mitunter auch die Assonanz und Alliteration in gleicher Absicht eintreten:

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da wispert's und knistert's und flüstert's und schwirrt ꝛc.

So z. B. spricht auch Lucifer in Immermann's hochpoetischem und doch verfehltem Merlin:

Soll ich mit lüsternem Flüstern umsäuseln
 Dieser Maid unschuldige Brust?
Soll ich vor ihr heuchelnd und schmeichelnd kräuseln
 Schemen der Lust?
Soll ich sie rührend verführend, leihen und weih'n
 Seyn und Schein? —

Wie aber die Anwendung des Binnenreimes leicht zu widrig tändelndem Geklingel werden kann, zeige folgendes Beispiel:

Bei Sonnenaufgang sah ich einen Ritter,
Es flirrte sein Schwert, es klirrte sein Sporn.
Das Reiten ward dem Roß, dem Ritter bitter.
Es irrte der Stein, ihn wirrte der Zorn,
Mich irrte kein Stein, mich wirrte kein Zorn.
Ich, die Cicade, saß im Laubesgitter!
Mein einziges Lied ich girrte von vorn.

(Fr. Rückert.)

Biographie (Poet., gr.), Lebensbeschreibung, die Erzählung — mehr als Beschreibung — der Schicksale eines Menschen und seines Wirkens, um so interessanter, je reicher das Leben des Menschen an interessanten Begebenheiten, je wichtiger die Zeit war, in und für die er lebte; doch muß, um Interesse zu erregen, dieß nicht auf Kosten der Wahrheit geschehen; denn eben dieß ist das charakteristische Erforderniß der Biographie, daß sie wahr sey. Nur ausgezeichnete, durch Thaten und Schriften einflußreiche denkwürdige Personen sollen der Vorwurf der Biographie seyn, um als Hilfsmittel zur Geschichte, als psychologische Beiträge zur Kenntniß des menschlichen Herzens und des Ganges der Geistesentwicklung, wie als nützliche Beispiele für die Folgezeit zu dienen. Die Darstellung sey, wie bei jeder guten Erzählung, klar und folgerichtig, lebendig, aber nicht leidenschaftlich; der Biograph verschönere nicht den, dessen Leben er beschreibt, und suche nicht Anderer Schwächen schonungslos aufzudecken; er muß alle nöthigen Materialien besitzen, die ihm den innern Menschen aufschließen, daher dessen Vertrauter gewesen seyn, Briefe, Tagebücher, hinterlassene Schriften rc. benützen können. Am wichtigsten sind freilich Selbstbiographien, Autobiographien, oder sollten es vielmehr seyn; denn wer könnte klarere Aufschlüsse über sein Wirken und die Motive seines Wirkens geben, als der Mensch selbst; aber leider schminken die Selbstbiographen sich gewöhnlich, und sind oft in Selbsttäuschung befangen, daher selten parteilos, noch seltener vollständig.

Biographik, Lebensbeschreibungskunst, der Inbegriff dessen, was zur Verfassung von Biographien erfordert wird; eine eigene Theorie darüber hat Jenisch geliefert.

Birn (Musik), das obere Stück der Clarinette oder des Bassethornes, in welches der Schnabel eingefügt wird.

Bis, zweimal (Musik, lat.), deutet an, daß eine Stelle wiederholt werden soll.

Bis croma s. Croma.

Bisdruccioli (ital.), auf ein Wort sich endigende hendekasillabische Verse der Italiener, wo der Ton auf die vierte Silbe

vom Ende fällt; nur durch den lächerlichen Klang für komische und burleske Gedichte geeignet, auch da selten gebraucht.

Bissex oder Zwölfsaiter, ein der Guitarre ähnliches, im Jahre 1770 von Vanhecke erfundenes Saiteninstrument.

Bis unca (zweimal gekrümmt), Name der Sechzehntheilnoten.

Bizarrerie (Aesth., ital.), Launenhaftigkeit, bezeichnet einen Geschmack, der, um eine gewisse Eigenthümlichkeit zu affectiren, am Sonderbaren, Fehlerhaften, Regelwidrigen, fast Ungereimten Wohlgefallen findet — eine Stufe höher, wo schon das ästhetische oder Schönheitsgefühl verletzt wird, geht das Bizarre in das Barocke und Groteske über (s. d.) — um geistreich, genial, vorzüglich um neu zu erscheinen, werden Künstler oft bizarr. Wo Bizarrerie häufig sich zeigt, ist der Geschmack im Verfall.

Blätter (Baukunst), gewisse architektonische Verzierungen, die nach aus der Natur geformten Blättern entlehnt sind.

Blanc vers und Blank verses, reimlose Verse der Franzosen und Engländer.

Blasinstrumente, Tonwerkzeuge, bei denen die in einer Röhre enthaltene Luftsäule der klingende Körper ist, der durch die mit dem Munde eingeblasene Luft zum Ansprechen gebracht wird. Im uneigentlichen Sinne sind Orgelpfeifen auch als zu den Blasinstrumenten gehörig zu betrachten, nicht aber die Aeolsharfe, das Windclavier u. m. a. Die Blasinstrumente können entweder nach dem Stoffe, aus welchem sie geformt sind, in hölzerne und metallene, oder nach der Art, wie sie angeblasen werden, in pfeifenartige, z. B. das Flageolet, in flötenartige, in Rohrinstrumente, wie die Oboe u. s. w., und in Blechinstrumente, die ein kesselförmiges Mundstück haben, eingetheilt werden. Die gewöhnlichen Blasinstrumente, die im Orchester gebraucht werden, sind die Oboe, die Clarinette, die Flöte, das Piccolo, der Fagott, das Horn, die Trompete, die Posaune, die Ophykléide, zuweilen auch das englische und das Bassethorn. Die meisten erscheinen immer paarweise, z. B. zwei Oboen, zwei Clarinetten u. s. w. Dagegen werden jetzt meistens vier Waldhörner und drei Posaunen angewendet. Der Tonreichthum der Blasinstrumente kann durch Treiben und Sinkenlassen, wiewohl unvollständig; durch Stopfen, wie beim Horne, auch ein armseliger Behelf; durch Verschieben der Röhre, wie bei der Posaune und am besten durch Tonlöcher mit oder ohne Klappen vermehrt werden (vergl. Beitöne). Je länger die Röhre ist, je tiefer ist der Ton, und die Tonlöcher haben auch nur die Bestimmung, die Röhre zu verkürzen oder zu verlängern, je nachdem man sie aufmacht oder schließt. Man hat in neuester Zeit viele höchst zweckmäßige Verbesserungen bei den meisten Blasinstrumenten angebracht, jedoch läßt die Theorie noch vieles zu wünschen

übrig. Die Blasinstrumente sind übrigens die Würze des Orchesters, nur müssen sie zweckmäßig verwendet werden; Mozart, Beethoven und Haydn können hierin noch immer als die besten Muster dienen. Die neuern Componisten schaden sich meist durch Ueberladung.

Blatt (Musik) nennt man den dünnen, gewöhnlich aus Rohr geformten Span, welcher an den Schnabel der Clarinette oder des Bassethornes befestigt wird, und das Instrument tönen macht; s. Clarinette. Blatt wird auch der Streifen von Stahl oder Messingblech genannt, welcher in dem Mundstücke und Stiefel des Schnarrwerkes bei der Orgel angewendet wird. In beiden Bedeutungen heißt das Blatt auch Zungenblatt.

Blattstück (Baukunst), auch Hauptbalken — das oberhalb der darin eingezapften Säulen und Bänder wagrecht liegende, ihnen zur Verbindung dienende Holz, das zugleich bestimmt ist, die darin eingekrümmten Balken zu tragen.

Blau (Malerei), eine der drei Grundfarben, die der Maler nüancirt oder gemischt mit andern Farben zur Bildung neuer Farben gebraucht; erregt einen sanften Eindruck, hat den Charakter des Heitern, Sehnsüchtigen, Dauernden; daher auch Farbe der Treue. Einen kräftigen hochblauen Farbeton gibt unter den Lackfarben besonders der blaue Carmin; ein Präcipitat aus Indigo mit Schwefelsäure, oder auch aus Molybdänsäure und Zinnauflösung. Für die Wassermalerei braucht man die Blauasche, aus einem kupferhältigen Gestein bereitet. Wegen der Feinheit verdient die blaue Miniaturfarbe Erwähnung.

Blechinstrumente (Musik), alle jene, die aus Messingblech verfertigt werden, als: Hörner, Trompeten, Posaunen, Ophykléiden u. a.

Bleiweiß (Malerei), kohlensaures Bleioxyd, nur in Salpetersäure auflöslich; besonders nützlich zu Firnissen, und vorzüglich zu Oel- und Wassermalereien.

Blendfenster (Baukunst), ein blindes, nämlich ein scheinbares, bloß der Symmetrie wegen angebrachtes Fenster. Kupferstecher bezeichnen damit den Rahmen mit geöltem Papier, den sie vor das Fenster stellen, um gleichmäßiges Licht zu erhalten, so auch die Maler.

Blendrahmen, auch Blindrahmen, der Rahmen, auf welchen die Leinwand zum Malen gespannt wird.

Blick, in der Malerei der vorzüglich beleuchtete Theil; daher

Blicken, in der Malerei und Kupferstecherkunst, für: Lichte Theile noch durch lichtere Tusche verstärken. Blicken und drücken, die Lichter hellen und die Schatten dunkler machen.

Blinde Mauern (Baukunst), Wände, die mit Blendfenstern und Thüren versehene Mauern eines Gebäudes vorstellen

sollen, um einen Stall u. dgl. zu verbergen; auch schwächere, bloß mit Backsteinen überwölbte, inwendig hohle Mauern.

Blindes Dach (Baukunst), ein durch eine Attika oder Balustrade verdecktes Dach.

Blinde Wand (Baukunst), eine Wand ohne Fenster und Thüren.

Bloch= oder Plochflöte s. Flûte à bec.

Blockwand (auch Dobelwand, Katzwerk, Schrotwand; Baukunst), eine aus über einander gelegten Baumstämmen aufgeführte Wand.

Blume (Baukunst), rosenförmige Verzierung an der Mitte des Abacus des korinthischen und römischen Capitäls. — (Poesie und Redekunst.) Bild im Ausdrucke des Angenehmen und Schönen; daher blumichter Stil, vorzüglich geschmückte bunte Schreibart.

Blumenlese s. Anthologie.

Blumenmalerei, Darstellung von Blumen durch den Pinsel. Gemälde, wo Blumen als selbständige Kunstwerke erscheinen, nennt man Blumenstücke. Diese Art wird in der Malerei als untergeordnet betrachtet, und man classifizirt sie zu dem sogenannten Stillleben, nicht weil in dem Betrachter eine idyllische Stimmung erregt wird, sondern weil es eine bloße Darstellung lebloser Gegenstände ist. Ist nun der höchste Punkt der Vollendung in dieser Gattung auch bloß treueste Nachahmung der Natur, nicht Idealisirung und Erfindung, kann die Wirkung nicht großartig und erschütternd seyn — so gehört sie doch zur Kunst, wenn der Darsteller nicht bloß trockener Nachahmer, sondern mit der Wahrheit die Schönheit zu vereinigen, die Wirklichkeit durch sinnige Zusammenstellung des Schönsten zu übertreffen strebt, dadurch einen lieblichen wohlgefälligen Eindruck auf den Beschauer hervorbringt, und seinen Kunstsinn, wie gewisser Maßen seinen Erfindungsgeist durch diese geschmackvolle Anordnung bewährt. »Der Blumenmaler,« sagt ein competenter Richter, »hat die größte Mannigfaltigkeit in Formen der Kronen, Kelche, Blätter und Stengel, die bunteste Abwechslung reizender und anmuthiger Farben vor sich, um sie zu verbinden zu einer gefälligen Einheit. Theils durch die Gegenstellung der Formen selbst, und das, was er zur Verbindung des Mannigfaltigen auswählt, theils durch eine solche Anordnung auch des Colorits, daß durch die Harmonie desselben, welche durch den Localton bedingt ist, die Wirklichkeit übertroffen wird; theils durch die Beleuchtungsverhältnisse, welche die Harmonie des Colorits unterstützen, erreicht er seinen Zweck; das Zusammengestellte erhält eine solche Haltung, daß eine Blume der andern durch Licht und Schatten wohl thut, und unser Sinn für das Schöne der Natur dadurch verfeinert, unser Vergnügen an demselben erhöht wird.« Einen nicht ästhetischen, jedoch höhern



Charakter, als selbst in der gelungensten Nachahmung, bietet die Blumenmalerei durch die symbolische Bedeutung, die ohne falsche Sentimentalität sich damit verbinden läßt, da zwischen Blumen- und Menschenleben so viele Analogie herrscht, sie durch Form und Farbe oft so sehr mit unsern Gefühlen harmoniren. Seit den großen Fortschritten der Botanik in neuerer Zeit hat die Blumenmalerei unendlich gewonnen. Meister hierin sind vorzüglich die Niederländer, unter denen van Huysum hervorragt, der, wie Watelet sagt, durch den Zauber seines Pinsels uns bald in Versuchung führt, die täuschende Nachahmung mit der Hand zu befühlen, und bald in Furcht, durch die sanfteste Berührung ein so köstliches Bild welken zu machen. Rachel Ruysch, Verendael, Seeghers etc. haben diesem Meister würdig nachgestrebt. Unter den Neuern verdienen Senff in Rom, Danner, Mattenheimer, dann die Oesterreicher Wenzel, Drexler und Knapp ehrende Anerkennung; letzterer hat auf einem Gemälde die ganze österreichische Flora abgebildet. Um nicht kalt und trocken zu werden, muß der Blumenmaler nicht in die ängstliche und preziöse Manier verfallen, aber auch nicht zu frei seyn, sonst wird er leicht unbestimmt.

Blumensprache, so viel als Bildersprache; s. Bildlich.

Blumenstab (Baukunst), ein mit Lorbeer und Epheu umwundener Stab in den Aushöhlungen der Säulen als (geschmacklose) Verzierung angebracht.

Blumenstück s. Blumenmalerei.

Blumenwerk (Bau- und Bildhauerkunst), Schnitzwerk und Stukaturarbeiten, wo natürliche oder Phantasie-Blumen vorgestellt werden.

Blumichter Stil s. Blume.

B moll, Tonart, welche B zum Grundtone und 5 b in der Vorzeichnung hat; bémol (franz.) für b.

Bock, polnischer Bock, eine Gattung des Dudelsackes.

Bockstriller, wenn der Hilfston eines Trillers unrein intonirt wird, und die Töne nicht in gleicher Geschwindigkeit abwechseln, so sagt man, der Sänger mache einen Bockstriller. Es gibt ohnedieß der Sänger und Sängerinnen, welche meckern (chevroter) statt zu singen, eine große Anzahl.

Bodenlinie, bei einem Baurisse jene Linie, die den Boden des Gebäudes darstellt.

Bogen (Baukunst), eine auf Stützmauern, Widerlagen, Pfeilern aus keilförmigen, nach Zirkelstücken verbundenen Steinen aufgeführte Zwischenräume überdeckende Mauer, ist zu unterscheiden vom Gewölbe der massiven Decke eines von Mauern eingeschlossenen Raumes. Die Bogen dienen, Communicationen herzustellen (Brückenbogen, Bogengänge), oder um Mauern zu tragen (Erdbogen, Gurtbogen, Spanner). Nach der Verschieden-

heit der Wölbungslinien benennt man: a) Vollzirkel oder römischen Bogen, den nach einem Halbkreis gewölbten. b) Stichbogen, nach einem Segmente, oder dessen Höhe kleiner ist als sein Halbmesser. c) Flachen und hohen elliptischen Bogen. d) Spitzbogen (altdeutschen) aus zwei Zirkelstücken, die in eine Spitze zusammenlaufen, oder auch aus vier Zirkelstücken, von denen die untern nach außen, die obern von kleinerm Halbmesser nach innen gebogen sind. Diese Bogen findet man auch an indischen Denkmälern. e) Maurischen, arabischen, hufeisenförmigen Bogen, dessen Umfang 3/4 eines Kreises ist. f) Kettenbogen, nach einer Linie, die eine an beiden Enden aufgehängte Kette bildet. g) Scheitrechten, bleirechten Bogen, dessen innere Fläche eine gerade Linie ist. h) Strebebogen, einen halben Bogen, der unten auf dem Widerlager steht, und sich oben an eine Mauer anlehnt, um dieselbe in senkrechter Stellung zu erhalten. Die Bogen heißen gedrückt, wenn ihre Höhe weniger als die Hälfte ihrer Weite (Spannung, Sprengung), und überhoben (gebürstet), wenn ihre Höhe mehr als die Hälfte der Spannung beträgt; verschoben, wenn die innere Fläche mit der äußern einen schiefen Winkel macht, und abschlüssig, wenn die Widerlager von ungleicher Höhe sind. Der oberste Theil des Widerlagers (Kämpfers) ist oft durch Simswerk verziert; vergl. Gewölbe. — (Musik, ital. arco.) Das bekannte, mit Pferdehaaren bespannte Werkzeug, mit welchem die Saiten bei den Geigeninstrumenten gestrichen werden. Er besteht aus einem Stabe von hartem Holze, der oben mit einem Kopfe, unten mit einem beweglichen, vor- und zurückzuschraubenden Frosche versehen ist, in welchem die Haare befestigt werden. Man bestreicht ihn mit Geigenharz. Ein guter Bogen ist von großer Wichtigkeit, auf dessen Spannung und elastische Kraft kommt sehr viel an; weswegen auch der Vater des Violoncellspieles, Bernhard Romberg, wenn er öffentlich Concert spielt, erst kurz vor Anfang des Solo seinen Bogen gehörig spannt, weil, wie er sagt, die Temperatur sonst störend einwirken kann. Bogen heißt man auch bei den Hörnern und Trompeten die gekrümmten Röhrenstücke, welche an die Hauptröhre gesteckt werden, um die Stimmung zu verändern. So hat man einen C-, einen D-, einen F-Bogen u. s. w. und vereint oft zwei, auch drei Bogen mit einander, wodurch aber das Instrument nicht an Ton gewinnt. Bogen nennt man auch das Bindungszeichen in der Notenschrift.

Bogenfenster oder **Thüre** (Baukunst), nach einer regelmäßig gekrümmten Form überwölbte Fenster oder Thüren.

Bogenclavier, **Bogenflügel**, ein von Hohlfeld 1757 erfundenes, mit einfachen Darmsaiten, welche mittelst eines Bogens von Pferdehaaren gestrichen wurden, bezogenes Instrument. Taccani, Grünner, Poulleau, Kaufmann, Trenti haben in neue-



rer Zeit ähnliche Versuche gemacht, um die Vorzüge der Tasteninstrumente mit jenen der Bogeninstrumente zu vereinigen; doch war der Bau dieser Tonwerke immer zu complicirt, und ihre Bemühungen hatten keinen entsprechenden Erfolg.

Bogenführung s. Bogenstrich.

Bogengang (Gartenkunst), belaubter Gang in Gärten, um Schatten zu gewinnen. Das Bogenwerk pflegt aus Holz oder Eisen zu seyn, worüber Weinreben oder andere hochwachsende Gewächse gezogen sind, und wird als altfranzösischer Gartengeschmack nicht mehr häufig angelegt.

Bogenhammerclavier, ein mit einem gewöhnlichen Pianoforte verbundener Bogenflügel.

Bogeninstrumente, Geigen, jene Saiteninstrumente, bei welchen der Ton mit einem Bogen hervorgebracht wird. Die gebräuchlichsten Bogeninstrumente sind: Die Violine, die Viole (Bratsche), das Violoncell, der Contrabaß. Minder übliche sind die Viola d'amore, das Bariton u. a. Die Bestandtheile der Bogeninstrumente sind der Resonanzboden, aus dem Rücken, den Seitenwänden und der Resonanzdecke mit zwei Schall-(F-) Löchern bestehend, mit Baßsteg und Stimmstock versehen; der Hals, der Saitenhalter, der Steg, das Griffbret, die Wirbel, die Saiten und endlich der Bogen selbst. Die Bogeninstrumente haben in der Regel vier Saiten, welche in reinen Quinten gestimmt werden; bei der Violine g d a e, bei den Violen und Violoncellen c g d a; beim Contrabaß stimmt man die Saiten in Quarten, nämlich: e a d g. — Vom drei- und fünfsaitigen Contrabaß (s. d.). Man hat in neuerer Zeit mehre Verbesserungen der Bogeninstrumente vorgeschlagen; Alexander Boucher hatte keinen Saitenhalter an seiner Violine, Paganini stimmt die seinige anders als gewöhnlich; im Ganzen hat die Geigenmacherkunst wenig Fortschritte gemacht, und die alten Instrumente von Amati, Straduari und Guarneri sind noch die besten. Die Violinen, Violen, Violoncelle und Contrabässe sind die Grundfesten jedes Orchesters, als Begleitungsinstrumente unschätzbar, stets am meisten beschäftigt; sie bilden das harmonische Gebäude, das die Blasinstrumente nur aufputzen.

Bogenlaube (Gartenkunst) ist auf gleiche Weise construirt wie der Bogengang (s. d.), und gewöhnlich halbkugelförmig geschlossen.

Bogenquartett, ein für vier Bogeninstrumente geschriebenes Tonstück; auch versteht man darunter die im Orchester gebräuchlichen vier Bogeninstrumente (s. d.), im Gegensatze zur Harmonie oder dem Verein der Blasinstrumente.

Bogenstellung (Baukunst), so viel wie Arcade (s. d.).

Bogenstrich (Musik), die Art und Weise, den Bogen zu führen. Er ist entweder kurz nach alter Art, indem man nicht die ganze Länge des Bogens anwendet; eine Manier, die an Clement und

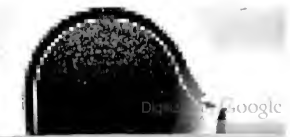
zum Theil auch an Paganini ihre Repräsentanten hat, oder lang nach Tartini, Viotti und der Schule des Pariser Conservatoriums. Die Bogenführung ist überaus wichtig, denn von ihr hängt die Beschaffenheit des Tones besonders ab. Der lange Bogenstrich hat wesentliche Vorzüge vor dem kurzen, obgleich der letztere auch an gewissen Stellen seine Anwendung findet. Die Hauptsache bleibt, den Saiten den reinsten, vollsten, klangbarsten und doch weichen Ton zu entlocken. Mayseder, Bériot, Lafont und Vieuxtemps, dieses musikalische Wunderkind, das wir in neuester Zeit zu bewundern Gelegenheit hatten, können hierin als Muster gelten.

Boléro (Tanzkunst), der Name eines spanischen Nationaltanzes, der immer im $\frac{3}{4}$ Takte und meistens in einer Molltonart gesetzt ist. Die Boléros waren längere Zeit in der Mode, jetzt sind sie fast verschollen.

Bombard, Bombardone s. Pommer.

Bombardon, der Name eines von Riedl in Wien erfundenen messingenen Baßinstrumentes, das in der türkischen Musik von großer Wirkung ist, und einen starken posaunenartigen Ton hat. Jedenfalls dürfte die Ophykleide dem Bombardon ihres Tones und ihrer Brauchbarkeit wegen vorzuziehen seyn; s. Ophykleide.

Bombast (vom englischen Bumbast, baumwollen, oder von Theophrastus Paracelsus, der sich den Beinamen Bombastus gegeben, und sich sehr hochtrabend ausdrückte), aufgeschwollene, aufgedunsene Rede, so viel wie Schwulst; wo die Geistesohnmacht hinter einem Schwall hochklingender, mit Blumen überladener, dadurch in Abgeschmacktheit und oft in Unsinn verfallender Redensarten sich verbergen will. Wie die schöne Körperform bei der leichtesten oder bei gar keiner Bekleidung am vortheilhaftesten sichtbar ist, und daher ein sehr schöner Mensch, wenn er Geschmack hätte und demselben folgen dürfte, am liebsten beinahe nackt, nur nach Weise der Antiken bekleidet gehen würde; — eben so wird jeder schöne und gedankenreiche Geist sich immer auf die natürlichste, unumwundenste, einfachste Weise ausdrücken; bestrebt, wenn es irgend möglich ist, seine Gedanken Andern mitzutheilen, und dadurch die Einsamkeit, die er in einer Welt wie diese empfinden muß, sich zu erleichtern; umgekehrt aber wird Geistesarmuth, Verworrenheit, Verschrobenheit sich in die gesuchtesten Ausdrücke und dunkelsten Redensarten kleiden, um so in schwierige und pomphafte Phrasen, kleinliche, nüchterne oder alltägliche Gedanken zu verhüllen; demjenigen gleich, der, weil ihm die Majestät der Schönheit abgeht, diesen Mangel durch die Kleidung ersetzen, und unter barbarischem Putz, Flittern ꝛc. die Winzigkeit oder Häßlichkeit seiner Person zu verstecken sucht. So verlegen wie dieser, wenn er nackt gehen sollte, wäre mancher Autor, wenn man ihn



zwänge, sein so pomphaftes dunkles Buch in dessen kleinen klaren Inhalt zu übersetzen.

Bombykas, griechischer Name der Klappen an den Blasinstrumenten.

Bonmot (franz.), launiger, sinnreicher Einfall, Witzwort, muß improvisirt, schlagend seyn, um zu wirken, dabei überraschend, schnell entsprungen, ausgesprochen, ohne daß man wahrgenommen, wie es entstanden, dem Blitzstrahl gleichend, Fall und Knall. Es muß alles, sagt Hippel, wie von ungefähr kommen, alles ex tempore und pro tempore, aus dem Aermel. Es blitzt, ohne daß man vorher Wolken sieht.

Bordun, eine volltönige gedeckte Flötenstimme in der Orgel.

Bossiren, in weichen Massen, Wachs oder Gyps, erhobene Arbeit bilden.

Bossirkunst s. Bildformerkunst.

Bourdon, die tiefste der gedeckten Flötenstimmen einer Orgel.

Bourrée, französische Tanzmelodie von munterem, fröhlichen Charakter und mäßig geschwinder Bewegung, die im $\frac{2}{4}$ Takte mit einem Viertel im Aufschlage gesetzt wurde.

Boutade (franz.), ehedem ein aus dem Stegreife aufgeführtes Ballet, oder auch eine gewisse Gattung musikalischer Phantasie.

Bout-rimés (franz.), ein Gedicht nach aufgegebenen Endreimen; eine Erfindung des Franzosen Dulot, der zuerst nach aufgegebenen Endsilben ein poetisches Ganzes bildete, indem er die Anfänge der Zeilen erfand, welche durch jene geschlossen werden; vergl. Endreime.

Brachykatalektos (Metrik, griech.), auf eine kurze Silbe sich endigend; ein abgekürzter Vers; s. Katalektisch.

Brachykolos (Rhetorik, griech.), kurzschenklige Periode, d. h. vielgliedrige Periode, deren letztes Glied das kürzeste ist.

Brachylogie (Rhetorik, griech.), Gedrängtheit und Kürze im Ausdruck, und concise Trennung der Sätze; wird auch für einen Fehler im Stil genommen, wenn man durch zu sehr gesuchte Kürze undeutlich wird; vergl. Lakonismus, Syntomie. — (Musik.) Wenn in einem langsamen Stücke eine geschwinde Stelle vorkömmt.

Brachysillabos (Poetik, griech.), ein Vers mit kurzen Silben.

Brandgiebel, eine zwischen zwei Häusern massiv und einige Fuß über das Dach aufgeführte Giebelmauer, die beim Brennen des einen das andere schützen soll, weshalb die geringste Stärke nicht unter einem Fuß betragen darf; auch muß sie von Ziegeln oder feuerfesten Bruchsteinen erbaut, und alle darin befindlichen Oeffnungen durch eiserne Laden ꝛc. verschlossen seyn.

Brandmauer (Baukunst), jede, ohne Holzverband, Feuerungen am nächsten stehende Mauer von Bruchsteinen, so wie die von Bruchsteinen zwischen zwei Häusern aufgeführte Mauer, worauf der Brandgiebel ruht.

Bratsche (Viola di braccio) s. Viole.

Braun (Malerei), eine aus mehren andern (meist aus schwarz und roth) zusammengesetzte Farbe von den verschiedenartigsten Schattirungen; hat einen stillen, fast traurigen Charakter. Zum Herstellen dieser Farbe braucht man Asphalt (besonders zur Oelmalerei), braunen Ocher, Ambra; als Lackmusfarben: braunen Carmin (vorzüglich in der Miniaturmalerei), Neubraun, Schönbraun u. a.; als Saftfarben: die Franzbeeren und Sepiensaft.

Braunschweigergrün, eine blaugrüne Malerfarbe.

Bravour (im Italienischen bravura, Tapferkeit) bezeichnet in der Musik glänzende Kunstfertigkeit; daher Bravoürstücke, Bravourvariationen, d. h. solche, in welchen diese glänzende Kunstfertigkeit entwickelt werden kann. Derselbe Begriff liegt dem Ausdrucke Bravourarie unter, und spricht das Verdammungsurtheil über alle derlei Stücke aus; denn Bravour zu zeigen, kann nie der Zweck einer in Musik gesetzten Rede oder eines Monologes seyn. Mozart hat es zwar verstanden, Bravourarien, z. B. die Arien der Königin der Nacht in der Zauberflöte, die große Arie der Constanze in der Entführung so zu setzen, daß sie Ausdruck empörter Leidenschaft sind, und doch der Sängerin gestatten, ihre ganze Kunstfertigkeit zu zeigen; auch muß jeder Tonsetzer diesem Moloch opfern und dem größern Theile des Publikums, das nur Unterhaltung, nur Concertstücke in der Oper sucht, Genüge leisten; doch ist es Zeit einzulenken, und nach Anwendung aller gehäuften Reizmittel bleibt nur Gefühlsausdruck mittelst einfacher und doch ansprechender neuer Melodien, und diese sind schwerer zu erfinden, als alle Orchester- und Kehlenkräfte in Bewegung zu setzen.

Brechen (Malerei), das Mischen der Farben auf der Palette mit dem Pinsel, zur Bereitung der verschiedenen unentbehrlichen Nüancirungen; daher gebrochene Farben, die hellen Hauptfarben, welche durch Zusatz anderer dunklerer Farben nicht mehr das volle Licht haben, und so als Mitteltinten, Mezzotinten, gebraucht, die Uebergänge bilden. In der Musik sind gebrochene Stimmen unterdrückte Laute, die höchste Rührung anzuzeigen. — (Baukunst.) Etwas mit einem Absatze bauen.

Brechung (Musik), gleichbedeutend mit Arpeggio; verdient als ein Mittel, mit zwei Stimmen doch mehrstimmig schreiben zu scheinen, Beachtung. Die gebrochenen Accorde befolgen übrigens ganz die Gesetze der ganzen.

Breiteisen, Meißel der Bildhauer zur Ebnung der Flächen.

Bretagne, alter französischer Tanz, der zu Zweien getanzt wird.

Brevis (Musik), heißt eine Note, die zwei ganze Takte gilt. Ihr Zeichen ist |=|. In neuerer Zeit kommt diese Bezeichnung nur mehr in großen feierlichen Tonstücken, z. B. Kirchenmusik, Fugen rc., und zwar nur am Schlusse derselben vor.

Brief, als eine die Stelle mündlicher Unterredung vertretende schriftliche Rede, in das Gebiet der schönen Prosa gehörend, ist in der Einrichtung seiner Schreibart — und nur hievon kann hier die Rede seyn — eben so verschieden, als die Lebensverhältnisse überhaupt und der Ton im gesellschaftlichen Umgange; doch da die schriftliche Mittheilung dauernder ist, als das flüchtige Wort, müssen hier die Gesetze des höhern Umgangtones, und die gegenseitige Stellung strenger beobachtet werden. In allen verschiedenen Briefgattungen, in Glückwünschungs-, Danksagungs-, Empfehlungs-, Beileidsbezeugungs-, Erinnerungs-, Einladungs-, Entschuldigungs-, Bewerbungs-, Bitt-, Ermahnungs- und Liebesbriefen, ernsten oder scherzhaften, wissenschaftlichen oder zärtlichen, moralischen oder vertraulichen Inhalts — gilt als Hauptregel, was in der Erzählung, in dem Dialog (mit dem er als schriftliches Gespräch am nächsten verwandt ist, daher Goethe sogar behauptet, daß ein Drama in lauter Briefen möglich sey), in der Belehrung, in der Rede als Gesetz angegeben ist, und, wie bei diesen überall, sey auch da der Ausdruck der Beschaffenheit des Inhalts angemessen, und überhaupt klar, einfach, deutlich und bestimmt, so gehalten, daß er, fern von Geschraubtheit und düsterem Schulzwang, die Persönlichkeit klar abspiegle. **Buffon** sagte: Der Stil eines Menschen sey der Mensch selber; am meisten ist es der Brief selber. Hauptsächlich muß immer das Interesse und Verhältniß der Person, an die der Brief gerichtet ist, beobachtet werden; hört diese individuelle Richtung auf, ist es nur der Form, nicht der innern Wahrheit nach ein Brief, sondern ein Monolog, ein Geschichtchen, eine Abhandlung u. dgl., wie z. B. die didaktischen Briefe Mendelsohn's, Herder's, Jakobi's rc. Eine eigentliche Theorie der Briefschreibung (Briefstellung) gibt es nicht. Die verschiedenen schriftlichen Anleitungen dienen mehr zur Angabe gewisser herkömmlicher Formen, Titulaturen rc., denn als Regel und Stilmuster. Da jeder Brief gewisser Maßen ein geschlossenes Ganzes ist, muß er einen passenden Eingang, gehörige Uebergänge und einen Schluß haben; man nimmt es nicht so genau damit, es sind mehr Natur- als Kunstprodukte. Cicero durch seine einfach schöne Form, und der jüngere Plinius durch seinen Geist, haben classische Musterbriefe geliefert. Unter den Neuern sind hierin nennenswerth: Addison, Swift, Pope, Bolingbroke, Lady Montague, Yorick, Chester-

field, Cowper, Bulwer, Algarotti, Gozzi, Aretino, Voltaire, Rousseau, Sevigné, Boursoult, Wieland, Lessing, Winkelmann, Mendelsohn, Garve, Bonstetten, Joh. v. Müller, Goethe, Schiller, Forster rc. Ueber den eigentlichen poetischen Brief s. Epistel, über Briefsammlung s. Memoiren.

Brighella s. Italienische Volkskomödie.

Brillant, glänzend, ein in der neuesten Musik vielfach gebrauchter und mißbrauchter Ausdruck, wodurch der Vortrag bei Bravourstellen bezeichnet wird, der außerdem aber häufig als Titel auf Musikwerken vorkommt. So haben wir brillante Variationen, Rondo's u. s. w. in Menge. Das Publikum ist in der Regel mit musikalischen Productionen übersättigt; es hat nicht mehr die Geduld, den Vortrag des Künstlers in den drei Sätzen eines Concertes aufmerksam zu prüfen, das majestätische erste Allegro mit dem schmelzenden Adagio zu vergleichen, und diesen beiden das pikante Rondo entgegen zu halten. Der Künstler soll in höchstens zehn Minuten alles, was er kann, entfalten; daher auch die Concertinos, die meistens noch zu lang sind; daher die brillanten Variationen, in welchen der Virtuose courbettirt, trabt, galoppirt, sich in die Lüfte bäumt und schnell verschwindet, wenn er und mit ihm die Zuhörer zu erlahmen anfangen. Dieser Fortschritt oder Rückschritt liegt in der Natur der Sache; Künstler wachsen wie Pilze auf, und die Virtuosität, d. i. die gemeine, sinkt im Preise.

Brioso, con brio, in der Musik, fröhlich, rauschend.

Broderies (franz.), Verzierungen des Gesanges, die der Sänger oder Künstler nach Willkür anbringt.

Brouillon (franz.), flüchtiges Concept eines Aufsatzes, Zeichnungsentwurf mit wenigen Linien, nur nach dem Augenmaße.

Brücken (Baukunst), man unterscheidet feste und tragbare. A. Die festen sind a) Steinerne. Es gibt deren aa) Brücken mit vollen, nach dem Halbkreise gestalteten Bogen, welche die gewöhnlichsten sind; bb) Brücken mit flachen Bogen (kleiner als ein Halbkreis); cc) mit gedrückten Bogen, in Form einer Ellipse; dd) mit Hochbogen; ee) mit Spitzbogen; ff) mit gemischten Bogen. Eine ganz steinerne Brücke ohne Bogen kömmt nur bei Loyang in China vor. b) Hölzerne. aa) Pfeilerbrücken; bb) Pfahl- und Jochbrücken; cc) gesprengte; dd) gehängte; ee) gesprengte und gehängte; ff) Bogenbrücken; gg) Hängebogenbrücken; hh) Balkenbogenbrücken (die Wiebeking'schen); ii) Bohlenbogenbrücken. c) Eiserne. aa) Nach Art der steinernen, von keilförmigen Eisenstücken gewölbt; bb) Hängebrücken (Kettenbrücken). B. Tragbare Brücken werden eingetheilt in a) Laufbrücken (Nothbrücken); b) Seilbrücken; c) Bockbrücken (Colonnenbrücken); d) Schanzkorbbrücken; e) Schiffbrücken; f) Floß-

8 *



brücken; g) Tonnen- oder Faßbrücken; h) Kasten- oder Sturmbrücken; i) Binsenbrücken, und k) fliegende oder Gierbrücken. Zwischen den festen und beweglichen Brücken bilden C. die Zugbrücken über Festungsgräben und schiffbare Canäle eine besondere Gattung, wohin die Roll-, Dreh- und Fallbrücken gehören.

Brummeisen s. Maultrommel.

Brunnen sind natürliche oder künstliche Erdvertiefungen, worin sich das Quellwasser sammelt. Die natürlichen heißen Springquellen, die künstlichen gegrabene oder gebohrte, welche in Schöpf- oder Zieh-, Pump-, Röhr- und Springbrunnen eingetheilt werden. Jeder Brunnen muß über der Erde eine Brüstung von Stein oder Holz erhalten, und besonders auf öffentlichen Plätzen schön ausgestattet seyn.

Brustbild (Malerei), Darstellung eines menschlichen Kopfes mit einem Theil der Brust; s. Portrait, in plastischer Beziehung s. Büste.

Brustgesims (Baukunst), ein unter den Fenstern längs des Gebäudes fortlaufender glatter, oder aus einer Platte, Rundstab oder Karnies bestehender Streif.

Brustmauer oder Brüstung, Mauer oder Wand zwischen dem Fußboden und der Sohlbank des Fensters — bei massiven Gebäuden schwächer, als die übrige Mauer, um bequemer durchs Fenster sehen zu können.

Bruststimme, im Gegensatze zur Kopfstimme, Falset; jene Gattung Stimme, mit welcher der Sänger die Töne singt, welche seinem Organe natürlich entsprechen. Ein Bassist singt die Töne vom tiefen g bis zum e über der Linie mit der Bruststimme, ein Tenorist eben so die Töne vom tiefen c bis zum g über der Linie. Höher hinauf bedienen sich meistens beide des Falsets. Bei den Sopranstimmen unterscheiden die Gesanglehrer drei Gattungen von Stimmen; die eigentliche Bruststimme vom tiefen c bis zum mittlern f, die Mittelstimme vom f bis zum e oder f, die Kopfstimme für die höhern Töne. Bei der Altstimme lassen sie nur zwei Gattungen von Stimme mit Recht gelten, indem die Mittelstimme durch langwierige Uebung ganz verbannt werden muß. Man hat behauptet, die menschliche Stimme werde erzeugt, wie der Klang bei den Blasinstrumenten; andere sagen, wie der Klang bei den Saiteninstrumenten, und das Falset sey nur eine Gattung Flageolet, die nicht mehr den Grundton, sondern nur Beitöne erklingen läßt. Gottfried Weber stellt den Satz auf, daß die Membranen der Stimmritze wie die Zungen des Aeolodicon, oder das Zungenwerk der Orgel ertönen. Eine ganz begründete Ansicht ist hier noch zu erwarten. Gewiß ist es aber, daß die Gesanglehrer im Allgemeinen der Ausbildung und Verbindung der Brust- und Kopfstimme zu wenig Aufmerksamkeit widmen, und

auf jeden Fall diese Vervollkommnung des Organs ein langwieriges und schwieriges Studium erfordert. Hat doch Winter drei Jahre gebraucht, um der Sängerin Metzger zwei Brusttöne, die im Falset schwach klangen, einzuüben.

Brustwerk, Brust, Hauptheil der Orgel; von der besondern Anlage seines Baues so genannt.

Buchstabenräthsel s. Räthsel.

Buchstabenreim s. Alliteration.

Buffo (vom lat. buffare, Pausbacken machen), auch buffone, Schauspieler und Sänger der lustigen, oft carikirten Rollen in der komischen Oper der Italiener (opera buffa). Stark markirtes Geberdenspiel, derb gewürzte Späße, lächerliches, an die Caricatur streifendes Costüm, sind die Eigenheiten eines wahren italienischen buffo (Spaßmacher), der, um Lachen zu erregen, seine Laune freier spielen lassen kann, als der Komiker im Lustspiel. Die Italiener unterscheiden auch zwei Sorten von Buffo's, den hoch- und niedrig-komischen. Der hochkomische ist der eigentliche singende Buffo (buffo cantante), während der andere, pleonastisch, spaßhafter Spaßmacher (buffo comico) genannt, das Publikum weniger durch Singen — er hat gewöhnlich einen bloß zwischen Singen und Sprechen schwebenden, sogenannten parlanten Gesang — als durch grelles komisches Spiel im Geist der italienischen Komödie überhaupt unterhält. Sopranstimmen eignen sich weniger als Altstimmen zum Buffogesange, Tenorstimmen weniger als Baßstimmen. In den ältern deutschen Opern war meistens dem Tenor die Ausführung der Buffopartie anvertraut; jetzt, besonders seitdem wir nur von Uebersetzungen leben, hat meistens die Baßstimme die Buffopartie. Selten glänzen Sänger, wie der wahrhaft wunderbare Lablache, gleicherweise im Komischen wie im Tragischen. Auch wird mit buffo der Charakter eines Tonstückes, einer Oper, im Gegensatze zur ernsthaften Gattung, bezeichnet. So ist die Oper: Le cantatrici villane eine Opera buffa, das Duett zwischen Montefiascone und Dandini in der Cenerentola ein Buffoduett, die erste Arie des Barbiers von Sevilla eine Aria buffa. Dagegen nennt man Opern wie Catel's Semiramis, Gluck's Iphigenie Opere serie. Jedoch entstand aus diesen streng abgeschiedenen Gattungen durch Verschmelzung eine dritte, nämlich die der Opera semiseria, wo man ernste, ergreifende Tonstücke neben komischen hört. Don Juan ist eine Opera semiseria, wenn man es nicht vorzieht, sie die Königin aller Opern zu nennen; s. Oper.

Bühne (Baukunst), ein erhöhtes, hölzernes, mit Bretern belegtes Gerüst zum Sehen oder um sehen zu lassen; bisweilen auch die obere Decke des Zimmers; bildlich für Schauspielkunst; s. Theater.

Bühnenmalerei s. Decorationsmalerei.

Büste (ital. busto, aus dem lat. bustum, Brandstätte, weil solche Rundbildnisse allda aufzustellen Sitte war), ein plastisches Kunstwerk aus Marmor, Metall, Gyps, Wachs ꝛc., einen menschlichen Kopf mit einem Theile der Brust darstellend (daher auch Brustbild), das unmittelbar auf einer Basis ruht, wodurch es sich wesentlich von Herme auch Terme (s. d.) unterscheidet, welche zwischen Basis und Büste noch eine Art Säule hat. Es gibt auch Büsten mit ganzem Oberleibe bis an die Hüften, was aber ungewöhnlich und minder zweckmäßig ist, da das vorzügliche Interesse sich nach der Bestimmung dieses Kunstwerkes hauptsächlich auf den Kopf concentriren soll; gewöhnlich auch Philosophen und Gesetzgeber abgeformt werden, bei diesen Männern aber es ja nur Geist und Herz allein sind, was wir an ihnen verehren. Man theilt die Büsten in ästhetischer Beziehung ein: In Portraitbüsten, in welchen der Künstler, wie beim Portrait, nach einer gegebenen Individualität sich halten muß, oder in Idealbüsten, bei welchen er ohne Beschränkung in der Darstellung von Göttern, Weisen und Helden freiwaltend den Charakter nach seiner Idee auffassen kann. Die idealisirte Portraitbüste ist, wie **Wendt** treffend bemerkt, keine besondere Gattung, sondern nur ein Uebergang, denn der plastische Künstler wird vom wahren Genius beseelt, eben so bei der Portraitbüste das geistige Interesse des Gegenstandes hervorzuheben trachten, oder es darzuthun, nämlich idealisiren, als bei der Idealbüste seine freie Thätigkeit an die Erinnerung des Wahrgenommenen anknüpfen; denn indem der Künstler die Physiognomie z. B. des Homer erfand, suchte er das Bild den Erinnerungen ähnlicher, in der Wirklichkeit wahrgenommener Bildungen, z. B. ehrwürdiger Greise, angemessen zu machen, und nie wird das Allgemeine rein von aller Individualität von einem künstlerischen Geiste gedacht. Man findet die Büsten selten bekleidet, auch ohne Attribute, desto häufiger mit Inschriften, deren Aechtheit aber vorsichtig zu prüfen ist.

Bukolische Poesie (βουκολος, Rinderhirt), poetische Darstellung des Menschen im patriarchalischen Zustande; größtentheils dialogisirte Schilderung eines idealen schuldlosen, von gesellschaftlichem Zwange freien Hirtenlebens, wahrscheinlich durch Nachbildung der unter dem heitern Himmel Siciliens üblichen Hirtengesänge entstanden; s. Idylle und Ekloge.

Bukolischer Hexameter s. Hexameter.

Bukolischer Tetrameter und **Tetrapodie** s. Tetrameter und Tetrapodie.

Bukoliasmos (griech.), Hirtengesang; theils bloßer Gesang, theils mit Musikbegleitung.

Bull (englisch), eine alberne, gegen den gesunden Menschenverstand anstoßende, darum Lachen erregende Rede; eigenthümlicher Ausdruck der Engländer, die den Irländern vorzüglich solche komische Böcke nacherzählen; daher auch die Bulls par excellence irische Bulls (Irish Bulls) heißen. In unserer Zeit sind es nicht bloß die ehrlichen Irländer, die solche Bulls machen, überall gibt es einen gewissen Bezirk, wo solche vorzugsweise gedeihen. »Die Kuhpockenimpfung taugt nichts,« sagte ein Edelmann in einer Gesellschaft. Warum? fragte man ihn: »Ich habe,« fuhr er ernsthaft fort, »meine kleine Tochter impfen lassen, und sie ist doch vom Fenster herunter gefallen.« Das ist ein ächter Bull, der jedem Irländer Ehre gemacht hätte. Unter dem Namen John Bull hat Swift einen Repräsentanten des englischen Nationalcharakters in seiner ganzen Derbheit und Behaglichkeit eingeführt.

Bundbalken s. Balken.

Bunde, Bünde, bei mehren Instrumenten, welche ein sehr breites Griffbret haben, die mit Stückchen Darmsaiten, schmalen Streifen von Elfenbein oder metallenen Leistchen quer über das Griffbret langen, bezeichneten Tonabtheilungen. Diese Bünde haben manche Nachtheile, weswegen man sie auch auf den Violinen, Violen, Violoncellen und Contrabässen weggelassen hat. Diesen Nachtheilen bei der Guitarre abzuhelfen, sollte man den Bünden eine schiefe Richtung geben, damit die tiefen Saiten, wenn sie gedrückt werden, nicht zu hoch klingen.

Bundfrei, technischer Ausdruck beim Fortepianobau, um anzuzeigen, daß jede Tangente (s. d.) ihre eigenen Saiten habe.

Bundsäule (Baukunst, auch Bundständer, Bundstiel), die Seite einer Längewand, in welche die Riegel einer Scheidewand eingezapft werden.

Bundwand, aus Holz und Mauerwerk zusammengesetzte Wand.

Buon accordo, veraltetes Clavierinstrument, dessen Spannung der Octaven für die kurzen Finger der Kinder berechnet war.

Burlesk (Aesthetik, vom ital. burla, Scherz, Spott) ist im Gegensatze des Feinkomischen ein niederer Grad des Lächerlichen von derbem oft gemeinem Gepräge. Hat das Burleske keinen andern Zweck, als wie die ehemaligen Harlekinaden, Kasperliaden &c. mit Hintansetzung aller Geschmacksregeln, oft mit Verletzung von Zucht und Sitte, drastisch bloß auf das Zwerchfell zu wirken, versinkt es in geistlose Gemeinheit, so gehört es freilich so wenig wie die Marionettenspiele ins Gebiet der schönen Kunst; wohl aber, wenn es, wie in der Poesie, wohin es seinem Wesen nach gehört, das Lächerliche aller Art auf kräftige, oft sogar cari-

kirte Weise verspottend, sich absichtlich deshalb in niederer Sphäre bewegt, ohne doch in sie selbst zu versinken. Hauptsächlich wirksam ist das Burleske, wenn es einen tragischen Charakter annimmt (s. Tragikomisch), oder als burleske Satire in der Parodie und Travestie (s. d.), wo Ernst und Scherz, Zeiten und Sitten, Gebräuche und Verhältnisse, Hohes und Niederes absichtlich vermischt, das Gemeine hochtrabend, das Hohe gemein behandelt wird, und durch diese Contraste starke komische Wirkungen herbeigeführt werden.

Byzantischer Stil s. Bauart und Malerschule.

C *).

C (Musik), die erste Stufe der sogenannten natürlichen Töne; gleicherweise wird die C dur Tonart, bei welcher weder Kreuze noch b vorgezeichnet sind, als die Normaldurtonart oder Stammtonleiter betrachtet, nach welcher alle andern gebildet werden. Warum diese Normaltonart mit dem dritten und nicht mit dem ersten Buchstaben des Alphabets bezeichnet wird, kommt daher, weil das Tonsystem der Griechen, welches aus fünfzehn Tönen bestand, sich von unserm großen A bis zum eingestrichenen A erstreckte, und demnach, als Papst Gregor I. eine Reform der Musik veranlaßte, und diese fünfzehn Töne mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets, welche in der höhern Octave in kleinerer Form wiederholt wurden, bezeichnete, A als der erste und tiefste Ton galt. Später wurden nach und nach die tiefern Töne G, F, E, D und C eingeführt, und man blieb bei dem letzten als Normalgrundton stehen. Wir verdanken demnach auch diese Anomalie dem unseligen Festhalten an dem Bestehenden in der Kunst, als ob dieses auch immer das Beste wäre. Das Schriftzeichen C gilt auch in der Notenschrift als Zeichen des $\frac{4}{4}$ Taktes; ist es aber durchstrichen, so bedeutet es den $\frac{2}{4}$ oder alla breve Takt. C als Abbreviatur heißt con; c. B., col Basso.

Cabaletta (Musik), in einem größern Tonstücke oder in einer Arie der anmuthige pikante Gedanke, der besonders zu Anfang des Allegro die Zuhörer erregt und zum Beifall hinreißt. Das letzte Tempo der Rossini'schen Finale enthält meistens einen solchen Zwischensatz.

Cabinet (Baukunst), ein kleines, an ein großes anstoßendes Zimmer. In großen Gemäldegallerien befinden sich gewöhnlich kleinere Gemächer, wo die bedeutendern Kunstwerke ausgestellt sind; daher

*) Artikel, die man nicht unter diesem Buchstaben findet, suche man unter K und Z.

Cabinetstück (Malerei), ein Gemälde von hohem Werthe; auch bezeichnet man damit ein kleines, kaum 1½ Fuß großes Gemälde, welches man in der Nähe betrachten muß, um es zu erkennen. Künstler, die solche treffliche oder niedliche Arbeit liefern, heißen Cabinetsmaler.

Cadenz (Musik), jeder Tonschluß. Man nennt sie Hauptcadenz, wenn nach einem Drei- oder Vierklange auf der Dominante ein Dreiklang auf der Tonica folgt; Nebencadenz, wenn ein Dreiklang auf einen Neben-Vierklang folgt; kommt aber nach einem Vierklange auf der Dominante ein anderer Dreiklang, als der auf der Tonica, so entsteht eine Trugcadenz u. s. w. Man theilt auch die Cadenzen in vollkommene und unvollkommene ein. Man nennt ferner Cadenz oder Fermate jene Verzierungen, oder vielmehr jene freie Phantasie, welche der Tonsetzer oder Spieler am Ende der Arie oder des Concertes anbrachte, wo der Schlußfall in die Haupttonart mittelst einer Haltung auf dem Sextquartenaccorde der Dominante aufgehalten wurde. Der Schluß war meistens ein Triller auf der Quinte oder Terze der Dominante. Mozart entwickelte darin seine ganze Kunstfertigkeit. Man ist jedoch davon abgekommen, da die wenigsten Virtuosen im Stande waren, sich tüchtige Cadenzen zu componiren, und die Tonsetzer sorgen jetzt selbst für schwierige und brillante Passagen im Laufe des Stückes. Man bedient sich auch manchmal des Wortes Cadenz, als mit Triller gleichbedeutend.

Cäsur (Metrik), Incision, Einschnitt im Verse. Es gibt eine Wort-, Sinn- und Taktcäsur. Wortcäsur ist die Zerschneidung der Wörter durch den Takt, so daß dieser Theile aus mehren Wörtern enthält; sie befördert die ästhetische Verschlingung eines Verses. Sinncäsur, Komma der Alten, als der nach Wortsinn, Gedankengang und periodischem Satzverhältniß eigene Ruhepunkt, der zum Theil den metrischen Schlußfall einschließt, keine metrisch-gesetzliche Stellung, sondern bloß eine unrhythmische hat, und daher nur den Regeln des allgemeinen Periodenbaues unterliegt. Takt- (oder prosodische) Cäsur, als die metrische Cäsur vorzugsweise, die Zerschneidung eines Versfußes nach Ende eines Wortfußes, oder richtiger rhythmischen Reihe, um den Vers gleichsam in Glieder abzutheilen, den Rhythmus hörbarer zu machen und die Ermüdung zu vermeiden; doch muß dieser Ruhepunkt, so wie in der Rede, so angebracht werden, daß er den Rhythmus durch zu häufige Unterbrechung nicht störe und zerstückle; daher die Cäsur durch den Wohllaut bedingt, erst nach längern Gliedern anzuwenden ist; z. B. in zehnsilbigen Versen nach der vierten Silbe, in zwölfsilbigen nach der sechsten. Als Hauptregel hat man für mehre Versarten festgesetzt, daß diese Cäsur gerade in die Mitte eines Fußes falle, wodurch eine größere Man-

nigfaltigkeit der rhythmischen Reihe entsteht, der ganze Vers sich harmonisch und würdig bewegt (doch läßt sich hier keine allgemein giltige Regel aufstellen), und ein solcher wesentlicher und unentbehrlicher Einschnitt heißt rhythmische Cäsur, im Gegensatze der unwesentlichen, die man podische Cäsuren (Fußeinschnitte) nennt, die nur durch den Wortsinn merklich gehoben werden. Diese Hauptcäsur erfordert bloß das Ende eines Tonwortes innerhalb eines Versfußes, und bedarf keines Sinnabschnittes, um vernommen zu werden. Die Hauptcäsur bewirkt durch die Verschlingung, welche durch den Schluß des Tonwortes innerhalb des Versfußes entsteht, eine innigere Vereinigung der rhythmischen Glieder, indem der Versfuß die Silbe nach der Cäsur an das Vorhergehende, der Wortfuß an das Folgende kettet. Sie heißt männlich, wenn sie nach einer Länge, weiblich, wenn sie nach einer Kürze eintritt. Jene ist kräftig und nachdrucksvoll, diese hat einen sanftern, weichern Charakter. Ganz verschieden von der Cäsur oder dem Einschnitt ist der Versabschnitt (s. d.). Die Cäsur wird nach der Art des Verses bedingt, bleibt bald unveränderlich, wie im Alexandriner, bald veränderlich, wie im fünffüßigen Jambus oder Hexameter, wo die natürlichste Cäsur die ist, welche in den dritten Fuß fällt, und den ganzen Vers in zwei rhythmische Glieder theilt, aber auch im vierten Fuße angebracht werden kann (s. Hexameter). So trägt die Cäsur nach der fünften Silbe im alcäischen und sapphischen Verse wesentlich zur Schönheit derselben bei, die aber nur leider zu oft von den Neuern vernachläßigt wird. Um Eintönigkeit zu vermeiden, müssen die Cäsuren abwechselnd, nicht in gleichen Wortfüßen auf einander folgen. Jeder Cäsur geht eine Hebung vorher und folgt eine Senkung, z. B.:

> Erhebe dich, mein Geist! || aus jenem Bücherstaub,
> Sey Leser länger nicht, || schreib' auch mit und beraub'.

Cäsur (Musik) s. Einschnitt und Melodie.

Cainorphica (Musik), ein von Röllig in Wien erfundenes Claviatur-Instrument mit Saiten und Bogen, in Gestalt einer großen Harfe, welche aufrecht in einem Positiv zu stehen scheint.

Calando (Musik, ital.), abnehmend, immer schwächer; auch oft abbrevirt cal. geschrieben; wird von einigen Tonsetzern auch als rallentando angewendet, jedoch mit Unrecht.

Calandrone (Musik), eine Art Flöte, deren sich noch hie und da die italienischen Bauern bedienen.

Calcant (Musik), Balkentreter, Name desjenigen, welcher bei der Orgel durch das Niedertreten des Balgclavis oder Balken den Wind in die Orgel bringt.

Calcanten-Wecker oder **Glocke**, ein Zug an der Orgel, durch welchen der Organist dem Calcanten ein Zeichen gibt, die Bälge zu treten.

Calcaturclavis, der Balken, der niedergetreten wird, und den Wind in die Bälge der Orgel bringt.

Caledonische Musik, darunter versteht man die Sang- und Tanzweisen, die in den schottischen Hochlanden gebräuchlich und einheimisch sind. Die sogenannten schottischen Lieder, die auf dem Festlande bekannt sind, geben davon nur einen unvollkommenen, ja sogar einen irrigen Begriff. Die Hochschotten haben eine ganz eigenthümliche Tonleiter, welcher die Quarte und Septime unserer gewöhnlichen Scala gänzlich fehlt. Ihre c dur Tonleiter ist c, d, e, g, a, c, die c moll Tonleiter c, d, es, g, as, c; dennoch sind ihre Gesänge meistens anmuthig und ausdrucksvoll, ihre Melodien eigenthümlich und originell. Vor Zeiten begleiteten sich die Barden mit der gälischen Harfe (Clearseach), und mit der Cruth, die eine Art Guitarre war; jetzt sind ihre Hauptinstrumente der Dudelsack und die Pfeife. In London besteht seit 1822 ein Verein zur Erhaltung der caledonischen oder wallisischen Musik, der den Namen: Royal Cambrian institution trägt, und seine Sitzungen Eisteddwod, d. i. Wallisische Künstlerversammlung, nennt.

Calembourg (franz.), eine Art improvisirtes Wortspiel, das aber nicht von dem Doppelsinn des Wortes selbst, sondern von einer Gleichheit des Klanges herrührt, wodurch manch' treffendes Bonmot, öfter aber manch' kläglicher Einfall erzeugt wird. Nicht ohne Unrecht sagt ein französischer Dichter:

> Le calembourg, enfant gâté
> Du mauvais goût et de l'oisiveté,
> Qui va guettant, dans ses discours baroques,
> De nos jargons nouveaux les termes équivoques;
> Et se jouant des phrases et des mots,
> D'un terme obscur fait tout l'esprit des sots.

Dieses Witzspiel mit der Aussprache ist französischer Herkunft. Nach einigen soll Calembourg von einem mit solchen Einfällen begabten Apotheker gleiches Namens abstammen; nach andern von einem westphälischen Grafen Calemberg, der am Hofe des Königs von Polen lebte, durch Wortspiele, die damals Mode waren, glänzen wollte, ohne gehörig französisch zu verstehen; daher oft die lächerlichsten Verwechselungen entstanden. Jeden aus einem grammatischen oder orthographischen Fehler entstehenden Doppelsinn nannte man nun am Hofe Calembourg. Sie sind auch noch in Frankreich einheimisch, da die französische Sprache reich an Homonymen ist. Im Deutschen sind sie gewöhnlich gezwungen. Schiller hat, Pater Abraham a Sancta Clara persiflirend, in der bekannten Kapuziner-Predigt ein ergötzliches Pröbchen hievon geliefert. Witzmacher von Profession gebrauchen dieses Klang-Wortspiel nur zu häufig, weil es auch die wohlfeilste Art von Witz ist.

Calichon, ein veraltetes lautenartiges Instrument.

Callot'sche Manier s. Grotesk.

Calotibos (Metrik), Versglied von vier langen und einer kurzen Silbe; z.B. Intempestiva, Großherzogthümer.

Calotine, eine Art scherzhafter satirischer Verse französischer Abstammung.

Calquiren (Graphik), eine Zeichnung nach ihren Umrissen durch ein mit Oel oder Firniß getränktes Papier nachzeichnen, indem man die durchschimmernden Umrisse nachzieht; auch kann man dieß bewirken, indem man die Rückseite eines Kupferstiches oder einer Zeichnung mit Kohle einreibt, sie auf ein weißes Blatt legt, und die Linien des zu copirenden Gegenstandes mit einer stumpfen Nadel nachzieht, so daß sie auf dem untergelegten Papiere sichtbar werden. Man wendet das Calquiren in der Maler- und Kupferstecherkunst an, wo man öfter ein Gemälde oder einen Kupferstich auf der Platte nachzeichnen will. Damit der Abdruck nicht verkehrt erscheine, muß der Kupferstecher die Zeichnung auf der Rückseite sehen können, daher Firnißpapier nehmen, oder sich des sogenannten Gegenabdruckes bedienen.

Camäieu oder Camayeu (Malerei, franz.), eine eintönige Malerei, nämlich Gemälde von bloß einer Farbe. Mit dem Ausdruck Camayeumanier bezeichnet man aber auch nicht bloß einfärbige, sondern überhaupt der Natur der Gegenstände nicht angemessene, schlecht colorirte Gemälde.

Camée (Plastik), jeder erhoben geschnittene Edelstein, besonders mit einem halb erhoben geformten Bilde, im Gegensatze der tiefgeschnittenen (Gemmen); s. Steinschneidekunst.

Camera obscura (Graphik), finsteres Zimmer mit kleiner runder Lichtöffnung, um äußere Gegenstände auf einer bestimmten Fläche farbig darzustellen, oder ein nach optischen Regeln eingerichteter tragbarer Kasten, in welchem sich äußere Gesichtsgegenstände genau in verkleinerter Form abbilden, daher natürlich abgezeichnet werden können; wiewohl auf diese Art gemachte Zeichnungen immer etwas Steifes bekommen, so wie beim Copiren von Landschaften, wo dieses Instrument noch den wesentlichsten Nutzen leistet, das Colorit die Lebhaftigkeit einbüßt. Eine andere solche optische Maschine ist die Camera clara (die helle Kammer), wo die Gläser größer sind, die Gegenstände daher lichter erscheinen. Noch klarer und schärfer, daher zum Abzeichnen noch zweckmäßiger, spiegelt sich der Gegenstand in der 1809 von Wollaston erfundenen Camera lucida (lichte Kammer) ab.

Cancion (Metrik, span.), lyrische Reimversart der Spanier, bestehend meist aus zwölf trochäischen Versen, deren vier erste und

vier letzte, gewöhnlich jedoch mit Variationen auf den Grundreim, übereintreffen, und wo die vier letzten meistens eine zarte Auflösung des in den vier ersten entsponnenen, in den vier mittlern in eine veränderte Wendung gebrachten Gedankens enthalten; im Deutschen von Schlegel und Riemer nachgebildet.

Cancionero, der spanische Name für jede Sammlung von Volksliedern und lyrischen Gedichten überhaupt, die im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert entstanden, und theils religiösen und moralischen, aber auch erotischen und größtentheils historisch-romantischen Inhalts sind. Die älteste Sammlung dieser Art unter dem Titel: Cancionero de poetas antiguos, von Juan Alfonso de Bäena (1481 — 1495), ist noch Manuscript in der Bibliothek des Escurials; doch existiren noch viele gedruckte Sammlungen dieser Art; die ältern Ausgaben enthalten meist Rimas sacras oder Obras de devocion, geistliche Gedichte; die spätern größtentheils Romanzen. Auch die portugiesische Literatur ist reich an volksthümlichen Liedern und Gesängen, und hat ähnliche Sammlungen, die den Italienern fehlen; vergl. Anthologie.

Candelaber (Baukunst, Leuchter), nach Art der Geländerdocken oder Vasen geformter Aufsatz; eine veraltete und geschmacklose Verzierung über dem Simse einer Kuppel oder eines Giebels.

Canevas (franz.), im gemeinen Leben ein Gewebe aus Flachs und Baumwolle, auch eine Art flächsene Leinwand, die als Grundlage zur Teppichstickerei gebraucht wird; daher bildlich: Entwurf oder Grundlage eines dramatischen Werkes; so auch aufgegebene Reime zur Abfassung eines Gedichtes.

Cannelirung (Baukunst, Aushöhlung), die an dem Säulenschaft herablaufende ringförmige Vertiefung, wodurch die Säulen ein schlankes Aussehen gewinnen. Bei der dorischen Ordnung stoßen diese Vertiefungen scharf zusammen, bei den andern sind sie getrennt; Canneliren heißt solche Vertiefungen, Hohlkehlen anbringen.

Canon (von κανων, Regel oder Richtschnur) ist auch in Beziehung auf bildende Kunst Grundlage des Gelungensten. Die Alten hatten vorzüglich, um die richtige Proportion des menschlichen Körpers herzustellen, solche Musterstatuen, die dann, wie die Jünglingsstatue des griechischen Meisters Polyklet, als Canon oder Vorbild betrachtet wurden. — (Musik.) Ein Tonstück, bei welchem die Stimmen nach einander anfangen, indem jede die vorhergehende vollkommen und ununterbrochen nachahmt. Die Italiener nennen den Canon fuga in conseguenza. Es gibt mehre Gattungen des Canons. Nach der Anzahl der Stimmen, aus welchen er besteht, ist er entweder zwei-, drei-, vier- oder mehrstimmig; ferner ist der Canon entweder einfach oder vielfach, je nachdem die Folgestimme nach der Vorschrift einer einzigen Haupt-



stimme, oder mehrer Hauptstimmen nach einander eintreten. Der Canon ist geschlossen, wenn er durch eine einzige Hauptstimme, offen, wenn er durch die in Partitur gebrachten oder ausgeschriebenen Stimmen dargestellt wird. Ein geschlossener Canon, wo das Eintrittszeichen der verschiedenen Stimmen weggelassen ist, heißt ein Räthselcanon. Je nachdem ein Canon mittelst eines Anhanges zum Schlusse gebracht wird, oder ohne Ende wiederholt werden kann, heißt er ein endlicher oder immerwährender, unendlicher Canon. Es gibt auch Zirkelcanons durch die Töne, je nachdem die Folgestimmen mit verschiedenen Intervallen anfangen; es gibt Canons durch Vergrößerung oder Verminderung, je nachdem die Nachahmung auf diese Weise geschieht; es gibt Canons in der Gegenbewegung, Räthselcanons, deren Auflösung durch verschiedene Schlüssel zu suchen ist, polymorphische Canons, wo die Stimmen in verschiedenen Intervallen und Bewegungen eintreten können u. s. w. Die contrapunktischen Kleinigkeitskrämer, bei welchen Fleiß und Geduld die Stelle des Talents vertreten, beschäftigen sich mit solchen Spielereien, die mehr Rechnungsexempel, als Produkte freier Kunst sind. Vom Canon gilt dasselbe, was von der Fuge gesagt werden kann. Es ist nicht hinreichend, alle Regeln zu beobachten, wenn die Hauptgedanken nichtssagend sind, die Ausführung kalt läßt. Albrechtsberger hat sehr regelrecht componirt; er ist fast vergessen. Mozart's Fugen haben die Theoretiker hie und da mit Recht getadelt; sie begeistern jeden, der sie hört. Uebrigens haben Cherubini und Beethoven sich des Canons mit vielem Glücke bedient.

Canone al sospiro, der Name eines Canons, wobei die zweite Stimme der ersten, die dritte der zweiten nur um eine Viertelnote später folgt.

Canonik, bei den Griechen die mathematische Klanglehre oder jene Wissenschaft, in welcher die Töne als Größen betrachtet und mit einander verglichen werden.

Canoniker, Lehrer der Canonik (s. d.).

Canonische Nachahmung wird im Gegensatze zur freien Nachahmung jene genannt, wo die nachfolgende Stimme den Gesang der ersten von Note zu Note, vom Anfang bis zum Ende nachahmt; s. Nachahmung.

Cantabile, singbar. Dieses Wort, als Vortragsbezeichnung eines Tonstückes, zeigt an, daß dieses letztere in mäßiger Bewegung, einfach und mit Empfindung vorgetragen werden soll. Im Allgemeinen bedient man sich des Ausdruckes Cantabile, um eine gefällige, sanft fließende, zum Herzen sprechende Melodie zu bezeichnen.

Cantate (Poetik und Musik, von cantare, singen), ein Gedicht für Gesang und Instrumentalbegleitung, theils rein lyrisch,

eine Art einfacher, singbarer Monolog, theils in sofern es auf eine bestimmte Handlung oder Situation basirt, zusammengesetzt ist, auch dramatisch; doch unterscheidet sich die Cantate vom Drama wesentlich dadurch, daß sie mehr streben muß, Ausdruck des Gefühls zu seyn, während dieses mehr Handlungen darstellt. Der Inhalt der Cantate kann, wie jeder poetische Stoff, aus der Natur, Moral, Geschichte und Religion entnommen seyn; daher es weltliche und geistliche Cantaten gibt. Als eine musikalische Dichtart muß besondere Sorgfalt auf den Wohlklang verwendet, so wie dem Componisten Gelegenheit gegeben werden, seine musikalischen Ideen zu entfalten; es sey also auch bei der Verschiedenheit der Empfindungen doch eine Hauptform vorherrschend, die dem Tonsetzer in der Wahl des Thema's zum Leitfaden diene. Da der Zweck der Cantate bloß Gefühlsschilderung ist, darf ihr Umfang nicht zu weitläufig seyn, sondern möglichst concentrirt; meist besteht sie aus Recitativ, Arie, einem Duett, Terzett und Chören. Das Recitativ, Mittelding zwischen Gesang und Declamation (erzählender Theil) muß rhythmisch gehalten, doch frei im Metrum seyn; die andern Theile fordern strenges Silbenmaß, die stärkste Bewegung braucht der Chor. Die Cantate unterscheidet sich vom Oratorium durch mindere Ausdehnung, so wie dadurch, daß sie gewöhnlich nur aus einer Abtheilung besteht. Sie unterscheidet sich von einer großen Opernscene oder einem Theile einer musikalischen Messe dadurch, daß sie für sich allein besteht. Man nennt auch Cantaten jene musikalischen Gelegenheitsstücke, welche bei feierlichen Anlässen aufgeführt werden; so hat man Empfangs-, Jubel-, Friedens-Cantaten u. s. w., welche sehr oft nur bestellte Gefühle ausdrücken, und Tummelplätze dichterischer und musikalischer Gemeinheit sind. Im Ganzen nimmt der Antheil des Publikums an den Cantaten sehr ab, und schwerlich dürften jetzt mehr so viele geschrieben werden, als schon geschrieben wurden. Sie sind eine eigentliche Zwittergattung, und eben weil sie mehr Gefühle ausdrücken, als Handlung darstellen, verliert oft das Publikum die Geduld, sie aufmerksam anzuhören. Als Dichter haben hierin Gerstenberg, Ramler, Meißner, Meinert Verdienstliches geleistet; als Componisten haben sich hauptsächlich Händel, Haydn, Schneider, Winter und Romberg ausgezeichnet.

Cantatille, Cantatine, ein Verkleinerungswort der Cantate.

Cantica mixta oder **neutralia**, Kirchengesänge älterer Zeit, welche den Umfang der authentischen Tonarten, in welche sie gesetzt waren, um einige Töne überstiegen.

Canticum (lat.), religiöse Hymne; s. Hymne.

Cantilena (Musik, ital., ein Liedchen), der sangbare, melodiöse Theil eines Tonstückes, vorzüglich wenn der Gesang ge-



halten, fließend und einfach ist. Cantabile ist nur bei langsamer oder sehr mäßiger Bewegung, Cabaletta nur bei einem pikanten raschern Thema, Cantilena hingegen überall anwendbar.

Canto (Musik, ital., im Lat. Cantus), heißt Gesang in allen seinen Bedeutungen. Da meistens die Sopranstimme den Gesang vorzutragen hat, so nennt man häufig die Sopranstimme Canto oder Cantus.

Cantonirt (Baukunst), an einer Ecke über die Mauerfläche hervorragend, daher cantonirte Säulen, an der Ecke eines Pfeilers angeblendete Säulen.

Cantus figuralis s. Figuralgesang.

Cantus firmus (Musik, im ital. canto fermo), der vom Papst Gregor I. eingeführte Kirchengesang in den sogenannten acht Kirchentönen. Man bezeichnet in neuerer Zeit damit einen einfachen, gehaltenen, oft aus einem Kirchenliede genommenen Satz, zu welchem ein oder mehre Stimmen contrapunktisch gesetzt werden.

Cantus naturalis (Musik), vor Zeiten die Melodie, welche im Hexacord des Tones c eingeschränkt war, und keine Veränderung der Silben erheischte.

Canun (Musik), türkisches Saiteninstrument, welches mit Darmsaiten bezogen, mit den Fingern gespielt wird und in der Structur mit unserm Hackbrete viel Aehnlichkeit hat.

Canzone (Poetik), lyrische Dichtart provençalischen Ursprungs, von den Italienern, vorzüglich von Petrarca ausgebildet und in regelmäßige Form gebracht. Sie besteht aus mehren Stanzen von unbestimmter Zahl, Reim und Versart sind in jeder Stanze gleichförmig, jedoch ist die Anzahl der Verse nicht bestimmt. Am meisten dient zur Regel die Petrarchesca oder Toscana, deren keine unter fünf und über zehn Stanzen hat, und keine Stanze unter neun und über zwanzig Verse. Jede Strophe hat drei Abtheilungen, die beiden ersten, welche gleichförmige Hälften ausmachen, und entweder aus zwei, drei oder vier Versen bestehen, heißen piedi. Die dritte heißt sirima oder coda, sie hat in ihrem Baue mit den ersten nichts gemein, auch keine bestimmte Anzahl Verse. Die Schlußstanze ist gewöhnlich kleiner als die beiden übrigen und heißt ripresa, congedo, commiato (Abschied), weil sie meist eine Apostrophe des Dichters an seinen Gesang enthält, von dem er scheidet. Man hat verschiedene Arten Canzonen. Die canzone alla greca, den antiken Chören und Hymnen nachgebildet, wird nach diesem Muster in Strophe, Antistrophe und Epode (volta, rivolta und stanza) abgetheilt, und erinnert, so wie die ähnliche durch Allemanni im sechzehnten Jahrhundert eingeführte canzone pindarica, an die ursprüngliche Vereinigung von Tanz, Gesang und Musik. Die Canzone ana-

creontica besteht aus kleinern Stanzen und kürzern Versen, ist aber troß ihrer Benennung nicht bloß fröhlichen Inhalts, sondern hat einen feierlichen Charakter, wie die Canzone überhaupt, die ihrem Wesen nach zwischen dem Liede, der Ode und der Elegie in der Mitte steht; reflectirend und erhaben wie die Ode, ist sie weich, wie das Lied; ausführlich und gefühlvoll, wie die Elegie. In diesem ächtpoetisch romantischen Sinne hat sie in Deutschland Zedlitz aufgefaßt und in seiner Canzone »Todtenkränze« ein treffliches Muster geliefert; — (Musik) ein kurzes leichtes Gesangstück mit italienischem Texte. Ist es ernsthaften Inhalts, so pflegt man es Canzone, scherzhaften Inhalts aber Canzonetta zu nennen. Zwischen diesen italienischen Benennungen und den sonst gleich bedeutenden französischen Wörtern: Chanson und Chansonnette ist nur der Unterschied, daß der Italiener mehr auf die Melodie, der Franzose mehr auf den Text sieht. Ueberdieß muß die Chanson leicht und heiter seyn; ein schwermüthiges oder zärtliches Lied nennt der Franzose: Romance (s. d.).

Capitäl, Capitäler (Baukunst, von caput, Haupt), der oberste verzierte Theil einer Säule nebst der Base und dem Schaft, so viel wie Säulenknauf, Säulenkopf; nothwendiger Haupttheil der Säule und eines der wesentlichsten Unterscheidungszeichen der verschiedenen Säulenordnungen (s. d.).

Capitolo (italienisch), jede Abtheilung eines Gedichts im Silbenmaße der Terzreime, oder auch ein kleines für sich bestehendes, in Terzinen geschriebenes Gedicht.

Capriccio (Musik, ital.), ein freier Erguß der Laune, ein Tonstück, welches sich an keine Regel bindet, das an das Sonderbare, Wunderliche streift, und hierin noch die Phantasie überbietet. Früher hat man mit diesem Ausdrucke auch eine freie fugirte Composition für das Clavier bezeichnet. Auch haben ältere Tonseßer Uebungen für ein Instrument Capriccio betitelt, weil die Schwierigkeiten in diesen Tonwerken nur aus Laune angehäuft zu seyn schienen.

Capriole (ital.), eigentlich Bocksprung, beim Tanzen ein leichter und geschickter Sprung gewöhnlich am Ende einer Cadenz.

Carakten, die Kleidung gewisser Stände nachahmende Masken.

Caricatur (Aesth., vom italienischen caricare, überladen), jede übertriebene, d. h. mit der Normalidee nicht in allen Theilen übereinstimmende, doch charakteristische Darstellung eines Gegenstandes, besonders des Komischen oder Häßlichen, ein umgekehrtes Ideal der Schönheit; denn, erläutert Dambeck, wie der Künstler bei ernster Darstellung eines Ideals aufwärts strebt, und bis zum höchst möglichen Grade gesteigerte Vollkommenheit für die Empfindung liefert, so arbeitet der cari-

kirende Künstler **abwärts**, indem er Unvollkommenheiten wenigstens bis zur tiefsten Gränzlinie des Aesthetischen treibt, aber freilich nicht in der unkünstlerischen Absicht, das Ideal bloß willkürlich zu verletzen, sondern vielmehr gerade deshalb, um mittelst dieser Verletzung desto kräftiger an die Forderungen des Ideals zu mahnen, wodurch die Caricatur, so wie das Komische überhaupt, allein noch den Charakter indirecter Schönheit behaupten kann. Bewirkt dieser Contrast der Verhältnisse, wie dieß gewöhnlich der Fall ist, einen höchst komischen Eindruck, z. B. ein kleiner Mensch mit einem ungeheuer großen Schnurrbart, so ist es eine **lächerliche** Caricatur; bewirkt die Abweichung von der Normalidee aber Entsetzen, Abscheu und Mitleid, z. B. ein Kind mit einem Wasserkopfe, so ist es eine **fürchterliche** Caricatur. Nur die erste ist ein Gegenstand der schönen Kunst, wohin die andere als Monstrosität, zumal als unverschuldetes körperliches Gebrechen niemals gehört — geistige Mißbildung aber, die Versinnlichung durch Wort oder Bild, sie möge eine tragische oder komische Wirkung erzeugen, gehört ins Gebiet der Satire (s. d.), welche die Caricatur als Mittel gebrauchen darf. Aristophanes, Shakespeare, Cervantes, Wieland, Lichtenberg, Jean Paul u. a. sind solche Vorbilder in der Poesie, wie in gleichem hier angedeuteten Geiste in der bildenden Kunst Leonardo da Vinci in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand schöne Caricaturen zeichnete. Als Meister und Muster in der Caricatur, wie sie, ohne auszuarten, in der bildenden Kunst zu moralischem Zwecke angewendet werden kann, dient Hogarth; mit welcher charakteristischen Treue bei starker Markirung ist nicht als Warnungstafel sein »Leben eines Liederlichen« aufgestellt. Unter den Deutschen lieferten einiges Werthvolle: Danhauser und Lanzedelly in Wien, Ramberg und Lyser. Zahllos sind die in England und Frankreich einheimischen politischen Caricaturen, wozu der britische Humor vorzugsweise sich hinneigt, daher unter vielen Fratzen (carikirten Caricaturen) doch manchmal etwas Gelungenes erscheint. Die bedeutendsten englischen Carikaturzeichner sind jetzt Gilray, Rowlandson und Banbury. Die Franzosen sind in dieser Gattung bloß frech und boshaft, ohne Geist.

Carillon (Musik, franz.), ein großes Glockenspiel, welches in Frankreich, Belgien und Norddeutschland häufig in den Thürmen der Hauptkirchen getroffen, und bei festlichen Gelegenheiten gespielt wird. Es besteht aus einer oft bedeutenden Anzahl von Glocken, die harmonisch gestimmt sind, und mittelst einer Claviatur angeschlagen werden. Händel bedient sich desselben in seinen Oratorien.

Carmin (Malerei), feine hochrothe Malerfarbe, aus der Cochenille gezogen. Guter Carmin muß ganz rein und so zart ausfallen, daß man ihn kaum zwischen den Fingern fühlt, die

schönste brennende Farbe zeigen, sich in reinem Wasser schwebend erhalten, ohne Niederschlag auflösen und in kleiner Quantität das Wasser bleibend röthen. Der eigentliche rothe Carmin (denn auch andere zarte Lackfarben heißen uneigentlich Carmin) ist nothwendig in der Wasser-, Oel-, Miniatur-, Pastellmalerei und zur Schminke.

Carnation (Malerei, vom lat.), dem Wortsinne nach Fleischhaltung, bedeutet die Nachahmung der Hautfarbe und materiellen Beschaffenheit des Fleisches am menschlichen Körper, also die Farbengebung des Nackten, eine allerdings nicht leichte Aufgabe, wenn sie naturgemäß seyn soll; denn die Töne müssen so verschieden seyn, als es Clima, Jugend und Alter sind; so ist z. B. die Hautoberfläche beim weiblichen Geschlechte, vorzüglich bei jungen Mädchen, fast durchsichtig; man sieht beinahe in den Adern das Blut wallen und das Fleisch durchschimmern, die Formen sind rund und zart, das Ganze hat eine gewisse Weichheit, während die Haut des kräftigen Mannes nicht diese Farbenmischung darbietet, das Fleisch härter, die Formen schärfer erscheinen. Meister in der Kunst der Carnation waren (als Meister des Colorits überhaupt) Correggio, Guido, Rubens, van Dyk, und vor allen andern bei aller Gleichheit des Stoffes als Prototyp zu betrachten, Tizian (vergl. Colorit).

Carton (Graphik, franz.), eigentlich ein Bogen starkes Papier oder ein Stück Pappe, in der Malerei der Umriß von einer oder mehren Figuren in einer oder mehren Farben, nach Erforderniß des Zweckes auf Papier gezeichnet. Man hat vier verschiedene Arten von Malerei, wozu große Meister die Cartons verfertigten: Zum Frescomalen, zur Mosaik, zur Tapeten- und zur Glasmalerei. Bei der Frescomalerei, wo der nasse Kalk keine gewöhnliche Zeichnung zuläßt, wird der Carton auf die feuchte Mauer gelegt, mit einem spitzigen Griffel über die Zeichnung gefahren und so die rohen Umrisse in die Mauer gedrückt, die dann erst mit Farben ausgeführt werden. Der Carton des Mosaikmalers ist schon ganz mit Farben ausgeführt, und ist er nach einem Originalgemälde gearbeitet, völlig in der Größe desselben; das Zusammensetzen der gefärbten Stifte geschieht dann theilweise und auch mit Durchzeichnung des Cartons auf die dazu präparirte Steinplatte. Bei der Glasmalerei sind die Cartons nur mit der Feder gezeichnet, und die Schatten nur leicht mit Tusche angegeben, der Carton wird übrigens unter die Glastafel gelegt, und die durchscheinenden Umrisse desselben auf der Oberfläche nachgezeichnet. Die Cartons zu der Tapetenwirkerei sind colorirte Zeichnungen, die dem Weber zum Vorbild dienen, nach welchem er genau den Aufzug seiner Fäden und die Gänge richtet. Die berühmtesten in dieser Art sind die Raphael'schen. Originalcartons



für Tapeten von diesem großen Meister befinden sich noch in England, sie sind in Kupfer gestochen; die meisten sind leider verloren gegangen, da sie bei der Manipulation der Tapetenwirkerei in Streifen zerschnitten werden mußten. In neuerer Zeit haben Overbeck und Cornelius durch ihre Cartons Aufsehen erregt.

Cartouche (Baukunst, franz.), gemalte oder geschnitzte Verzierung in Form eines Schildes oder einer halb aufgerollten Rolle zur Aufnahme eines Wappens oder Sinnbildes, ehemals über Thüren und Fenster, auch auf Landkarten rc. mit Ueberladung von allegorischen Figuren häufig angebracht, jetzt seltener und einfacher.

Cassolette (Baukunst, franz.), Räucherpfanne, eine geschnitzte Vase von Stein oder Holz, aus welcher eine Flamme aufsteigt, ehemals zur geschmacklosen Verzierung der Giebel und Attiken bei Façaden.

Castagnetten (Musik), ein Klapperinstrument, mit welchem die Spanier und Orientalen Gesang und Tanz begleiten. Es besteht aus zwei kleinen ausgehöhlten Becken von hartem Holze, die an dem Daumen befestigt und durch die übrigen Finger in Bewegung gesetzt werden.

Castrat (Musik), ein schon als Knabe Verschnittener, der auf diese Weise seine Diskantstimme behielt, und noch als Mann im Sopran oder Contra-Alt Heldenpartien auf dem Theater oder in den Concerten abgurgelte. Velluti war einer der letzten Zwitter dieser Gattung, der am musikalischen Horizonte auftauchte und zur Schande seines Zeitalters auf der Bühne gefiel. Trotz einiger Versuche, auch hierin die gute alte Zeit wieder aufleben zu machen, haben doch Natur und Vernunft gesiegt, und selbst in Italien sind jetzt diese Halbmenschen verschollen; singen doch Weiber gegenwärtig auf den Theatern Roms.

Catch (Musik, engl.), eine Gattung kleiner Canons, die in geselligen Zirkeln gesungen werden.

Cavalierperspektive (Graphik), Zeichnung einer Gegend, eines Gebäudes rc., wo das Auge schief über den Gegenstand gedacht und derselbe halb von der Seite, halb von oben dargestellt wird; da die naturgemäße Verkleinerung nicht beobachtet, und gegen alle optischen Regeln gesündigt wird, so wählt man jetzt zu Zeichnungen, die dem Auge die Gegenstände nach der Natur darstellen sollen, die Malerperspektive (s. d.), zu Grundrissen die Vogelperspektive (s. d.).

C b., s. Ces.

CB abgekürzt für Contrabasso, Contrabaß, kommt in den Partituren sehr oft vor.

C barré (Musik, franz.), die Benennung des durchstrichenen c, das den alla breve Takt anzeigt.

C dur (Musik), die erste oder Mustertonart, weil sie aus lauter Tönen besteht, die weder durch ein Kreuz erhöht, noch durch ein b erniedert werden. Wer diese Tonart vollkommen inne hat, für den haben alle andern keine Schwierigkeit mehr; aber die Musiklehrer besitzen meistens zu wenig Geduld und Kenntniß, um nach Pestalozzi's Grundsätzen die Selbstentwicklung des Schülers zu fördern; sie häufen Regel auf Regel und verwirren statt zu belehren.

Ceintre (Baukunst, franz.), Lehrbogen von Holz, um die Gewölbe darüber aufzumauern.

Ceinture (Baukunst, franz.), das Blättchen unter- und oberhalb des Säulenschaftes.

Cembal d'amour (Musik, franz.), eine von Silbermann in Freiberg erfundene Art Clavier, die verdienter Maßen in Vergessenheit gefallen ist.

Cembalo, Flügel, Clavier.

Cembalo onnicordo, ein von Nigetti zu Florenz 1650 erfundenes Tastaturinstrument.

Centimeter (Poetik, lat.), G.dicht, das aus hundert Versarten besteht.

Cento (Poetik), ein aus verschiedenen Stellen eines oder mehrer Dichter zusammengeleimtes Gedicht, allenfalls auch mit einigen eigenen Versen gespickt, eine von Ausonius zuerst gebrauchte Künstelei, poetisches Flickwerk.

Cercar della nota (Musik, ital.), eine Singmanier, die darin besteht, daß man die Note nicht frei anschlägt, sondern durch das Portamento mit der vorhergehenden verbindet und gleichsam sucht.

Ces, das durch ein b erniederte c.

Ces dur, eine Tonart, die Ces zum Grundtone, sieben b zur Vorzeichnung hat und selten vorkommt. Auf den Clavierinstrumenten wird statt Ces, h dur gebraucht.

Ceses, für Cbb, das um einen ganzen Ton erniederte c.

C faut. Mit diesem Ausdrucke findet man in einigen italienischen Partituren die Stimmung in C bezeichnet, z. B. Corni in c faut (s. Solmisation).

Chaine (Tanzkunst, franz.), eigentlich Kette, bei Quadrillen, Contretänzen ꝛc., wo die Tänzer den Tänzerinnen und so umgekehrt im Fortschreiten sich wechselseitig die Hand geben, Chaine en quatre, wenn dieß von zwei Paaren ausgeführt wird, en six von drei Paaren ꝛc.

Chalkographie s. Kupferstecherkunst.

Chalumeau oder Chalmo (Musik), bezeichnet die unterste Octave der Clarinette, und bedeutet, wenn es in einem für dieses Instrument geschriebenen Stücke steht, daß die betreffende

Stelle um eine Octave tiefer gespielt werden müsse. Sollen die Noten wieder ihre natürliche Geltung haben, schreibt man loco dazu.

Chanterelle (Musik, franz.), die E-Saite der Violine, überhaupt aber die höchste Saite aller Instrumente, die mit Darmsaiten überzogen sind.

Charade (Poetik, franz.), Silbenräthsel, nach Court de Gebalin vom celtischen Chwar, Spiel, Zeitvertreib abgeleitet, eine Abart des Räthsels, wo ein aus mehren Silben bestehendes Wort errathen werden soll, indem man zuerst die einzelnen Silben als selbständige Worte und dann das Ganze nach den eigenthümlichen Merkmalen beschreibt. Nur wenn die Charade in einer gefälligen poetischen Form gekleidet ist, die verschiedenen Worträthsel in einander passen, sich auf das Ganze beziehen, und dieses eine epigrammatische Pointe hat, ist diese Spielerei noch erträglich; aber als bloße Beschreibung von Kennzeichen einzelner Silben in alltäglicher Geistlosigkeit wirklich unleidlich. Da die deutsche Sprache viele zusammengesetzte Hauptwörter hat, so sind wir mit solchen Tändeleien bis zum Ueberschwang gesegnet, die wohl als Lückenbüßer in Zeitschriften und Taschenbüchern dienen mögen, doch in der Regel schwerer zu errathen als zu machen sind.

Charakter (Aesth., griech.), Gepräge, Stempel, heißt eigentlich das Merkmal eines Dinges, wodurch es sich von andern unterscheidet. Es gibt einen Gattungs- und einen individuellen Charakter, nämlich ein Merkmal, das einer ganzen Classe oder nur einem Einzelnen zukommt. In ästhetischer Beziehung heißt Charakter der bestimmte Ausdruck und die Bedeutsamkeit eines Kunstwerks, die sich darin kund gibt, daß das eigenthümliche Gepräge der Gattung in dem individuellen Stoffe sich für die Einbildungskraft deutlich abspiegelt. Charakterisirung, Charakteristik, Charakterzeichnung als das Vermögen, einem Kunstwerke diese Merkmale zu verleihen, ist ein Haupterforderniß in allen Gattungen der Poesie, wie in jeder schönen Kunst. In der Dicht- und Redekunst kommt das Charakterisiren hauptsächlich bei der Darstellung menschlicher Charaktere vor, d. h. bei der Schilderung von Wesen mit hervorstechenden guten oder bösen oder gemischten, oder auch gar keinen hervorstechenden Eigenschaften, Charakterlosigkeit, nämlich in der Schilderung von Menschen, wie sie sind, nicht wie sie seyn sollen; die Aufstellung sittlicher Ideale oder unsittlicher Ungeheuer ist mehr Sache des Moralisten. Eben das Schwankende in der Menschennatur scharf aufzufassen und darzustellen, gerade das Inconsequente, wie es sich so oft findet, die Verirrungen der Tugend, die Lichtseiten des Lasters, kurz die zahllos widersprechenden Erscheinungen in dem sonderbaren Ge-

schöpfe Mensch, das noch kein Linné zu classifiziren vermochte, zu veranschaulichen, Sache des Dichters. So vielfach aber auch die Nüancirungen da seyn mögen, so muß doch der Dichter nicht gegen die allgemeinen Naturgesetze stoßen, z. B. daß ein Mensch von phlegmatischem Temperamente der feurigsten Liebe fähig sey, ist psychologisch unwahr; der Charakter muß eine gewisse Haltung haben, selbst die Inconsequenz, wenn sie dargestellt wird, muß begründet seyn; der Charakter muß hervortreten, mit einigen wenigen Zügen muß man die Gattung erkennen. Charakterzug erklärt daher Heidenreich als die ausgedrückte Eigenthümlichkeit eines Charakters und die Schönheit einer Charakterzeichnung, sagt er, beruhet auf der Anzahl, der Mannigfaltigkeit, der Art der Schilderung und Vereinigung der Züge. Man setzt in dieser Hinsicht in Beziehung auf eine Charakterzeichnung einander entgegen: Den Reichthum und die Dürftigkeit, die Mannigfaltigkeit und Einförmigkeit, Stärke und Schwäche, Ausgezeichnetheit und Allgemeinheit, Gründlichkeit und Oberflächlichkeit, Bestimmtheit und Unbestimmtheit, Ueberladung und Präcision, Uebertreibung und Proportion, Verwirrung und Ordnung, Harmonie und Disharmonie. Individuelle Charaktere richtig zu zeichnen, ist eine besondere Aufgabe für den dramatischen und epischen Dichter. Ueber die Pflicht, als Schauspieler Charaktere naturgemäß darzustellen, die Gattung nebst der Individualität gehörig zu repräsentiren (s. Schauspielkunst). In der bildenden Kunst beginnt die Charakteristik eigentlich da, wo sie aufhört bloß mechanisch nachzuahmen, wo das Geistige vorherrscht, also nicht im Stillleben, in der Blumen- und Landschaftsmalerei, aber sie ist auch weniger in Thierstücken anzuwenden, da sich hier nicht individualisiren läßt, indem jedes Thier seine Gattung repräsentirt; mehr in der Porträtmalerei, wenn sie nicht bloß nach Aehnlichkeit strebt, sondern zugleich als interessante Individualität einer Gattung gelten kann, wohin die physiognomischen Darstellungen von Affecten gehören, hauptsächlich aber in den historischen und Charakterbildern (s. d.). — In der Baukunst herrscht ebenfalls nach Zweck und Form ein verschiedener Charakter; Tempel haben einen feierlichen, Gefängnisse (hatten) einen schauerlichen Charakter 2c. In der Kupferstecherkunst bedeutet Charakter sowohl die Deutlichkeit in den Umrissen, als in den einzelnen Gliedern. Selbst die Gartenkunst entbehrt so wenig, als die Landschaftmalerei, der Charakteristik im Allgemeinen, des Gattungcharakters, so untergeordnet sie auch ist, da die landschaftliche Natur in ihren verschiedenen Situationen einen verschiedenen ästhetischen Charakter hat. — In der Musik hat Schubart in seiner Aesthetik der Tonkunst einen Versuch gemacht, eine Charakteristik der Töne zu liefern, nämlich jede der vier und zwanzig Dur- und Molltonarten zu charak-



terisiren und ihnen einen besondern Wirkungskreis, eine eigenthümliche Ausdrucksfähigkeit zuzuschreiben. Im Ganzen kann man den Versuch nicht als gelungen bezeichnen, denn eine und dieselbe Tonart kann nach Beschaffenheit der Composition sehr wohl die verschiedenartigsten Empfindungen ausdrücken und erwecken. Indessen erregt dieser Abschnitt seines schätzbaren Werkes das Nachdenken, und kann, gehörig verstanden, von den Tonsetzern benützt werden. Letztere sollen überhaupt des Ausspruches Rousseau's eingedenk bleiben: Die Musiker lesen sehr wenig und sollten viel lesen. In unserer encyclopädischen Zeit gibt es bei den schönen Künsten keine Spezialität, und selbst das Genie kann vielfache Studien nicht entbehren.

Charakterbild (Malerei), bildliche Darstellung eines bestimmten Individuums nach seinem eigenthümlichen Charakter, steht daher als Abbildung vom Menschen selbst und von seinem Wesen höher, als das gewöhnliche Porträt, welches bloß Copie des Wirklichen ist, besonders wenn das Charakterbild ganz ideal gehalten und der Künstler sich bestrebte, gewisser Maßen symbolisch eine Idee zur Anschauung zu bringen, wie z. B. Carlo Dolce in dem Bildnisse der Sappho die Idee dichterischer Begeisterung und hingebender Liebe.

Charakteristische Note (Musik, franz. note caractéristique), wird von Vielen für gleichbedeutend mit note sensible gehalten, welche letztere jedoch nur die kleine Untersecunde des Grundtones ist. Nun ist zwar diese Untersecunde ein charakteristisches Zeichen der Tonart, jedoch abgesehen davon, daß sie ungewiß läßt, ob die Tonart als dur oder moll betrachtet wird, muß man erkennen, daß es mehre charakteristische Noten geben muß, d. h. solche, durch die sich eine Tonart von einer anderen gegebenen unterscheidet. Vergleicht man z. B. g dur mit c dur, so wird allerdings fis der charakteristische Ton der g dur Tonart seyn. Hält man aber f dur der c dur Tonart entgegen, so erscheint die Quarte b, als der charakteristische Ton der f dur Tonart. Vergleicht man dagegen dur Tonarten mit den gleichnamigen moll Tonarten, z. B. d dur mit d moll, so wird die kleine Terze als charakteristische Note von d moll erscheinen. Stellt man dur und moll Tonarten, die gleiche Vorzeichnung haben, einander entgegen, z. B. d dur und h moll, so ist wieder die kleine Untersecunde des h die note caractéristique. Würde man aber entfernte Tonarten z. B. c dur und fis dur vergleichen, so würde man sechs charakteristische Noten annehmen müssen, da sie nur das h gemein haben. Man sieht, die Begriffe sind darüber noch schwankend; das Ganze wird jedoch klarer, wenn man die note sensible von der note caractéristique unterscheidet; man braucht deswegen doch noch nicht die von Weber

vorgeschlagene Mollscale mit dem widerwärtigen übermäßigen Secundensprung anzunehmen.

Charakterstücke sind eigentlich alle dramatischen Werke; vorzugsweise pflegt man aber jene Gattung Stücke (meist Lustspiele) damit zu bezeichnen, wo die Darstellung der Charaktere der Handlung untergeordnet ist, und um ein Laster oder eine Thorheit der Zeit zu geißeln, in dem Helden des Stücks alle Hauptzüge der darzustellenden Leidenschaft in einer Person als Focus zusammentreffen, und so gewisser Maßen der Charakter personificirt erscheint, wie z. B. in Moliere's Geizigem, in Kotzebue's Organen des Gehirns rc. Wenn der Charakter nicht in die Fabel des Stückes greift, nicht mit ihr innig verwebt ist, stört er das dramatische Leben. Isolirt, sagt Herder, steht sodann der breit angemeldete Charakter, geschildert, nicht handelnd. Angeputzt wird er und angezogen; rings um ihn werden Spiegel gestellt, daß man ihn ja von allen Seiten erblicke und wahrnehme; dann wird er entkleidet, man zeigt seine Höcker, wohl gar wird er lebendigen Leibes operirt, secirt — eine peinliche Kunst, von der schon der Name Lustspiel sich lossagt. Die trefflichsten Stücke dieser Gattung sind auch nie ohne innige Verschlingung mit der Fabel, und je besser es der Dichter verstand, desto sorgsamer ließ er den Charakter dem Gewebe der Fabel nur dienen. Fabel und Charakter entspringen in seinem Kopfe zugleich, der Charakter ward ein Motiv der Fabel, die Fabel ein Abglanz des Charakters. Auf keine Seite darf die Waage schwanken, geschweige gewaltsam auf eine Seite herabgedrückt werden. Charakterstücke, wo die Fabel untergeordnet erscheint, veralten auch um so schneller, als die Sitten, Meinungen, Gewohnheiten, Eigenheiten Einzelner, wie sie uns auf der Bühne vorgeführt zu werden pflegen, sich ewig umgestalten und als nicht bleibende Physiognomien der Menschennatur für die spätere Zeit ohne Interesse sind. Den schlagendsten Beweis liefert Moliere's Tartüffe, der kein Interesse mehr einzuflößen vermag, weil die Tartüffe in dieser Gestalt nicht mehr zeitgemäß sind. Was dagegen in den alten und den ältesten Stücken bleibt, sind bei ächtem Witz treffende Charakterzüge, die der Situation entsprechen, kurz, die charakteristische Fabel. — In der Musik ist Charakterstück jedes Tonstück, das, wie z. B. der Marsch, eine festgesetzte Bestimmung hat. Man nennt auch Charakterstücke jene Tonwerke, deren Charakter und Bestimmung mittelst der Ueberschrift angedeutet wird. Zu dieser Gattung gehören alle musikalischen Schlachtgemälde u. s. w. Man kann sie unbedenklich in die Categorie der musikalischen Verirrungen stellen, wenn gleich Beethoven die großartige Pastoralsymphonie und die Schlacht von Vittoria schrieb. Uebertreffen diese

Schöpfungen auch alle ähnlichen minderer Geister, der Gedanke bleibt doch fast gleich fehlerhaft.

Chargiren (vom franz. überladen), wird besonders von übertriebenen und hyperbolischen Darstellungen gebraucht; nur zum Behufe der Caricatur ist das Chargiren erlaubt, und chargirte Rollen sind in der Theatersprache gleichbedeutend mit carikirten.

Charientismus (Rhetorik, griech.), Wendung eines Redners, um etwas Unangenehmes angenehm vorzutragen.

Chassis (Kupferstecherkunst, franz.), ein mit Oel, Papier oder Gaze bespannter Rahmen bei den Kupferstechern, der, an das Fenster gesetzt, dem Arbeiter ein gleichartiges Licht gibt.

Cheironomie (griech.), die Lehre der Bewegung bei der theatralischen und rednerischen Declamation, also ein Theil der Mimik.

Cheiroplastik (griechisch), die Kunst, mit den Händen etwas Schönes in weichen Massen (Wachs, Thon 2c.) zu bilden, also ein Theil der bildenden Kunst (s. d.).

Chiaroscuro (ital.), s. Clairobscur.

Chinesische Musik weicht fast in allen Punkten von der unsrigen ab. Ihre Tonleiter hatte anfangs nur fünf Töne, f, g, a, c, d, und ist noch jetzt von der in Europa üblichen sehr verschieden. Ihre Tonwerkzeuge, zu welchen Glocken, verschiedene hölzerne, steinerne und andere Percussionsinstrumente gehören, sind den Chinesen eben so eigenthümlich, daher auch ihre Tonstücke den Europäern eben so mißfallen, als die unsrigen den Chinesen.

Chinesischer Hut, musikalisches Schlaginstrument bei der türkischen Musik, in Form eines konischen Hutes, von Messing mit metallenen Glöckchen versehen, das auf einer Stange getragen, und so wie die Cymbeln und große Trommel zu dem Zwecke angewendet wird, den Takt zu markiren. Zum Erklingen wird dieser musikalische Hut dadurch gebracht, daß man die Stange, worauf er ruht, abwechselnd in die Höhe hebt und fallen läßt, oder dem Hute selbst eine kreisförmige Bewegung mittheilt, und ihn um die Stange drehen macht.

Chiroplast (griech.), Handbildner, Handleiter; ist der Name einer 1816 von Logier erfundenen Vorrichtung, welche die Anfänger im Clavierspiele vor jeder unregelmäßigen Verdrehung der Hände bewahren, und sie immer in der schulgerechten Lage erhalten soll. Sie besteht aus zwei parallelen Leisten und zwei beweglichen messingenen Rahmen, in welche die Finger gesteckt werden. Kalkbrenner hat sie vereinfacht und unter dem Namen des Handleiters mit Nutzen beim Unterrichte angewendet. Fischhof in Wien hat die Kalkbrenner'sche Verbesserung am Wiener

Conservatorium eingeführt und darüber geschrieben. Ueber den Nutzen und die Anwendbarkeit dieses Chiroplasts ist viel gestritten worden. Auch hier heißt es: Ne quid nimis. Für Anfänger hat die Vorrichtung viel Gutes.

Chitappa (Musik, spanisch), die spanische Laute, sie ist mit doppelten Darmsaitenchören bezogen.

Chitarina (Musik, ital.), neapolitanische Laute, hat zuweilen vier, zuweilen sechs Saiten, besonders bei Schiffern gebräuchlich.

Chittarone (Musik, ital.), eine Art Theorbe, größer als die gewöhnlichen Guitarren, oft mit vierzig und mehr Saiten bezogen.

Chleuasmos (griech.), gleich Ironie.

Chörileischer Vers, nach dem Dichter Chörilus benannter Vers, mit tripodischem Maß; die Cäsur fällt nach Penthemimerus (s. d.) — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — — ◡ ◡ — ◡ ◡.

Choliambos, hinkender Jambe, auch Skazon oder nach seinem Erfinder Hipponax, Hipponaktos genannt, ist ein aus dem sechsfüßigen Jambus entstandenes Versmaß, diesem gleich, nur daß statt des letzten jambischen Fußes ein Trochäus eintritt, woher eben der Name hinkender Jambe z. B.

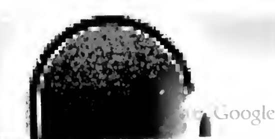
◡ — ◡ — | ◡ — ◡ — | ◡ — — ◡.

Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter
Die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen
Und eins nur wissen sollten, daß sie Nichts wissen.

(A. W. Schlegel.)

Dieser plötzliche Sprung vom jambischen zum trochäischen Maße überrascht; daher dieses Metrum für Scherz- und Sinngedichte geeignet ist. Catull und Martial haben es häufig.

Chor (griech. χορος, der Kreis), war ursprünglich ein Trupp Tänzer oder Sänger bei den Alten, dazu bestimmt, ein Fest durch Gesang oder Tanz zu verschönen — hieraus entsprang die Tragödie, worin der Gesang oder das rhythmische Sprechen des Chors anfangs die Hauptsache, Dialog und Handlung Nebensache war, bis es später umgekehrt wurde, und der Chor in der griechischen Tragödie, gewöhnlich aus fünfzehn Personen bestehend, allmählich zurücktrat. In das eigentliche Interesse der Handlung gar nicht verflochten, bloß als eine Schar unbetheiligter, zufällig an dem Orte der Handlung anwesender Personen, z. B. als Aelteste des Volkes, Räthe des Königs, Hausgenossen, nur im Stillstand der Handlung erscheinend, war sein Zweck, besonders in Zwischenacten in lyrischen Gesängen, allgemeine Betrachtungen über die menschliche Natur anzustellen, zu trösten, zu rathen, zu ermahnen und manchmal auf die stets waltende Gerechtigkeit der Götter hindeutend zu warnen, ohne selbst mitzuwirken. So war der



Chor außerhalb oder über der auf der Bühne dargestellten Handlung stehend, nach Schlegel's Ausdruck der personifizirte Gedanke über dieselbe, die verkörperte und mit in die Darstellung aufgenommene Theilnahme des Dichters als Sprechers der gesammten Menschheit, der idealisirte Zuschauer; nur wenige Stücke sind es, in welchen die handelnden Personen zugleich den Chor ausmachen. Aus diesem festlichen Chor ging das griechische Drama hervor, indem zwischen den Gesängen desselben erst eine Person als Erzähler oder Darsteller, darauf aber zwei und mehre als Unterredner und handelnde Figuren auftraten. Darum blieb der Chor, in der Tragödie wenigstens, ein unablösliches Beiwerk, und den Schmuck, den seine feierlichen Töne und seine tanzend einherschreitende Masse zur Vorstellung herliehen, gar nicht in Anschlag gebracht, war seine Rolle so eingreifend, daß er sich schwer vermissen lassen mußte. In prachtvollem Aufzuge nach Beginn des Stückes nahm der Chor seinen Platz in der Orchestra (s. d.) in Colonnen abgetheilt, bei einer im Mittelpunkte des Theaters sich befindlichen Erhöhung, auf welcher der Chorführer stand, der zuweilen im Namen der Uebrigen sprach; oft theilte sich der Chor in zwei Hälften, die dann abwechselnd sprachen, von Flöten und andern Instrumenten begleitet. Diese freien rhythmischen Gesänge waren antistrophisch, d. h. es folgte auf den ersten Gesang (Strophe) ein zweiter in gleichem Versmaße (Antistrophe), oder wenn der Chorgesang länger war, auf jede von der vorigen im Versmaß verschiedene Strophe, eine mit ihr übereinstimmende Gegenstrophe, bisweilen kömmt auch ein Schlußgesang, dem keine Gegenstrophe entspricht (Epode). Strophe und Gegenstrophe wurden unter entgegengesetzten Bewegungen gesprochen, die Epode unter Stillstehen in der Mitte der Orchestra. Während des Dialogs auf der Bühne stand der Chor ruhig in der Orchestra, und, wo er in den Dialog eingriff, sprach nur der Chorführer in seinem Namen. In der ältern attischen Komödie gab es auch zum Gegensatze eines dithyrambischen und tragischen, einen p s a l l i s c h e n Chor, der zwar gleichen Ursprungs wie der tragische, aber als komischer Chor bloß einen scherzhaften Zweck hat, daher noch weniger als der Chor in der Tragödie in die Handlung eingreift, sondern nur in den Zwischenacten gewissermaßen als Parodie der Tragödie sich in einer eigenen Parabase, einem eigenthümlichen Bestandtheil der attischen Komödie, mit Gesängen und Anreden an die Zuschauer wendet. Er kam bald außer Gebrauch und schon in den letzten Komödien des Aristophanes fehlt die Parabase. Länger dauerte der Chor in der Tragödie, doch in der modernen Zeit verschwand er ebenfalls von der Bühne. Vergebens versuchte man in mehren italienischen, französischen und spanischen Trauerspielen im siebzehnten Jahrhunderte Chöre (nicht den ächten antiken Chor)

anzubringen, vergebens waren Racine's (in der Athalie) und Voltaire's (im Oedipus) Bemühungen den Chor einzuführen — selbst Schiller's als Muster des Wohlklangs dienender Chor in der Braut von Messina fand keine Nachahmer, Muster und Apologie blieben ohne Wirkung. Unser Leben ist nicht, wie das der Griechen war, ein öffentliches, die Idee des Chors als idealisirtes Publikum bleibt uns daher ewig fremd und ist nicht ausführbar. — In der Musik hat Chor eine mehrfache Bedeutung; 1) versteht man darunter jedes Musikstück, in welchem viele Personen, deren Anzahl willkürlich ist, eine und dieselbe Singstimme gemeinschaftlich absingen. Der Chor kann demnach einstimmig, wie der berühmte Dämonenchor in Gluck's Alceste und der Chor der Höllengeister im zweiten Finale des Don Juan von Mozart, oder zweistimmig, wie der Chor der Priesterinnen in der Iphigenie von Gluck, oder drei- oder vierstimmig seyn, wobei es gleichgiltig ist, ob nur Weiber-, nur Männer-, oder Weiber- und Männerstimmen zugleich ihn absingen. In der Regel ist der Chor vierstimmig, nämlich für Sopran, Alt, Tenor und Baß geschrieben. Man hat auch achtstimmige, dann Doppelchöre, z. B. die Introduction zur Alceste, der Phantasie des Tonsetzers sind hier keine Gränzen gesetzt. Ferner gibt es Vocalchöre, d. h. solche, die ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen werden; sie sind von guter Wirkung, müssen aber gut einstudirt seyn. Als Gegensatz erscheinen die von Instrumenten begleiteten Chöre. Auf jeden Fall muß die Melodie, die der Chor vorträgt, einfach seyn. Die Begleitung darf nie zur Hauptsache werden, und dient nur dazu, den Gesang zu heben und zu unterstützen. Da in neuerer Zeit die Tonsetzer immer mehr nach Effecten streben, so gewinnt der Chor immer mehr an Bedeutung, und alle Bühnen vermehren die Zahl ihrer Choristen. In den neuern Opern erscheint der Chor vielfach nur als Begleitungsstimme, um den Solosängern Ruhepunkte zu gewähren, und den lärmenden Schluß des Tonstückes zu bilden. Beethoven hat sich sowohl in seiner Phantasie für Pianoforte mit Chor und Orchester, als in seiner letzten, noch zu wenig verstandenen, und überhaupt noch nirgends gehörig aufgeführten Symphonie des Chors auf ganz eigenthümliche Art bedient. Diesem Riesengeiste diente die in Musik gesetzte Dichtung nur als Folie der Tonmaßen, die das Innerste an- und aussprechen. In der Oper wird der Chor da am wirksamsten eintreten, wo ein gemeinschaftliches Gefühl die Menge ergreift, und viele ohne Unwahrscheinlichkeit gleiche Gesinnung aussprechen können, z. B. in der Aufruhrscene in Spontini's Cortez; 2) versteht man unter Chor sowohl das gesammte Chorpersonale, als auch besonders in den katholischen Kirchen das Locale, wo der Chor gesungen und überhaupt Musik gemacht wird; 3) nennt man Chor die Ge-

sammtheit der Instrumente von gleicher Gattung in einem Orchester. So gibt es einen Chor der Bogen-, einen der Blas-, einen der Blechinstrumente; 4) heißt Chor die Besaitung auf den Clavierinstrumenten; so heißt ein Clavier ein-, zwei-, dreichörig, je nachdem jede Taste eine, zwei oder drei gleichgestimmte Saiten anschlägt. Man hatte sogar angefangen, vierchörige Fortepianos zu verfertigen, kam aber wieder ab davon, weil die Stimmung zu schwierig, der Ton zu scharf war, und sich diese Instrumente zum Vortrage der Melodie gar nicht eigneten. Ueber die Besetzung des Chors s. Besetzung. — (Baukunst.) Ein Theil der Kirche; s. d.

Choragus s. Koryphäus.

Choral (franz. plain chant), nennt man jene einfachen kirchlichen Gesänge, z. B. das ambrosianische Loblied, das Auferstehungslied u. a., die von der Gemeinde oder den Chorsängern meistens im Unisono abgesungen, und von der Orgel begleitet werden. In den meisten dieser uralten Melodien weht noch griechischer Wohllaut, und sie allein können uns als Muster und als Regel dienen. Neuere Tonsetzer haben sich theoretisch und praktisch an den Choral gewagt; weder ihre Compositionen, noch ihre Lehre taugen viel. Mayerbeer führt einen Choral im fünften Acte seines Roberts ein; er ist eine schwache Nachahmung dieser durch die Zeit geheiligten Melodien, die, noch so oft gehört, ihre Wirkung nie verfehlen, und mit dem Innersten des Menschen verwachsen sind. Indessen ist das Studium des Chorales jungen Tonsetzern nicht genug zu empfehlen; sie lernen dadurch jene einfachen Melodien erfinden, die als Urgedanken sich allen Gemüthern einprägen.

Choralgesang (franz. plain chant), derjenige Gesang, dessen man sich in den Kirchen bedient, und der bei gewissen Ceremonien und Festen von den Choralisten und Geistlichen abgesungen wird. Der Choralgesang ist ein kostbarer Ueberrest der alten griechischen Musik und der Ursprung der modernen. Vor dem eilften Jahrhundert hatte jeder Ton einen eigenen Namen und ein besonderes Zeichen; letzteres wurde über die entsprechende Silbe des Textes geschrieben, und so enthielten, wie es noch jetzt gebräuchlich ist, zwei gleichlaufende Zeilen Melodie und Text. Doch belief sich die Anzahl dieser Musikzeichen auf 1620, und erforderte vieljähriges Studium. Guido von Arezzo erfand das Liniensystem, drückte die Noten durch Punkte aus, und vereinfachte dadurch die Sache sehr. Doch bestand das anfängliche Liniensystem nur aus vier Linien, und die Punkte hatten alle gleichen Werth. Diese Art, die Töne auszudrücken, wurde beim Choralgesange beibehalten, der folglich nur aus gleichen Noten besteht, überall den alla breve oder $\frac{2}{1}$ Takt anwendet, und nur den C- und F-Schlüssel hat, deren erster abwechselnd auf die vier Linien des Systems zu stehen kommt, wäh-

rend der zweite meistens auf der dritten, selten auf der zweiten oder vierten gesetzt wird; übrigens ist der F-Schlüssel um eine Quinte tiefer als der C-Schlüssel. Man unterscheidet den ambrosianischen vom gregorianischen Choralgesange; doch ist es jetzt schwer, diesen Unterschied festzustellen, und die darauf gewendete Mühe dürfte auch als verloren angesehen werden. Uebrigens hat der mehrstimmige Choralgesang feste Regeln, aus welchen sich später die Harmonielehre entwickelt hat; so sind Quinten und Octaven verboten, so darf die Octave nicht nach der Sexte kommen, außer wenn die Sexte groß ist, und der Baß nur um einen Ton hinabrückt u. s. w. Der größte Unterschied zwischen der modernen Tonkunst und dem Choralgesange besteht indessen in den Ausgängen. In der modernen Musik soll der Ausgang oder Schluß in dem Grundaccorde des Musikstückes seyn; wenigstens muß der Baß mit dem Grundtone enden. Anders ist es im Choralgesange; alle Noten der natürlichen Tonleiter, das h ausgenommen, können als Schluß- oder Ruhenoten angewendet werden, nur ist es verboten, die übermäßige Quarte anzuwenden. Keine Choralmelodie darf den Umfang einer Octave oder None überschreiten. Ist die Schlußnote zugleich die Grundncte dieser Octave, so ist die Tonart authentisch; ist sie die Quinte dieser Grundnote, so ist die Tonart plagal. Es gibt im Choralgesange nur acht regelmäßige Tonarten, von welchen vier authentisch, vier plagal sind, nämlich d, e, f, g mit den correspondirenden Plagal-Tonarten; die ersten sollen den griechischen Tonarten hyperdorisch, hyper-phrygisch, hyper-lydisch und hyper-mixolydisch entsprechen, und die Tonlehrer nennen noch jetzt das dorische d eine Tonart, die aus den Tönen d, e, f, g, a, h, c, d besteht; das phrygische e eine Tonart, die aus den Tönen e, f, g, a, h, c, d, e besteht u. s. w.; überdieß gibt es gemischte und unregelmäßige Tonarten. In allen spielt die Dominante eine große Rolle, sie ist immer die Quinte des Schlußtones; nur die dritte Note hat die Sexte zur Dominante. Uebrigens ist das Studium des Choralgesanges, das beim ersten Anblicke für moderne Tonsetzer wenig Ausbeute verspricht, von mannigfachem Nutzen, und kann die Quelle einfacher, origineller und effectvoller Melodien werden.

Choralist, der die Chorgesänge in der Kirche absingt.

Choralknaben s. Chorknaben.

Choralmusik s. Choral.

Chordae essentiales hießen vor Zeiten die drei Töne, aus welchen jeder Dreiklang besteht;

Chordae naturales dagegen die Sexte und Septime; die Secunde und Quarte hießen chordae necessariae.

Chordometer, ein Instrument, um die Stärke der Saiten zu prüfen, und ihnen, ehe man sie aufzieht, die gehörige Deh-



nung zu geben. Dem Gebrauche dieses Instrumentes ist es zuzuschreiben, daß die guten Fortepianos, z. B. die von Conrad Graf in Wien verfertigten, so gut ihre Stimmung behalten, und eine weite Reise überstehen, ohne sich zu verstimmen.

Choreographie, Tanzzeichnungskunst, die Kunst, die Bewegungen der Tänze durch Punkte und Linien anzudeuten, wie die Töne durch Noten; s. Tanz.

Choreus so viel als Trochäus.

Chorführer, Chordirector heißt derjenige, der bei größern Bühnen, Capellen u. s. w. die Oberleitung des Chores hat, das Einüben des Chores besorgt, und bei Productionen an dessen Spitze steht. Bei größern Chören sollte jede der vier Hauptstimmen ihren besondern Führer haben, der unter den taktfestesten und verständigsten Chormitgliedern auszusuchen ist, und sein besonderes Augenmerk darauf zu richten hat, daß der Chor immer mit gehöriger Energie und zu rechter Zeit eintrete. Ueberhaupt ist im Chore, so wie bei zahlreichen Ripienisten darauf zu sehen, daß nicht alle schwächeren Sänger oder Spieler beisammen sitzen; auf drei mittelmäßige muß wenigstens immer ein Musikverständiger kommen, der die andern leite und ihnen Sicherheit und Muth einflöße.

Choriambe (Metrik), besteht aus einem Trochäus mit darauf folgendem Jambus; z. B. Kettengeklirr (— ◡ ◡ —). Die choriambisch-metrische Reihe ist aber von der daktylischen durch die Cäsur verschieden, die, wo der Choriambe Normalfuß ist, auf dessen letzte Silbe fällt. Seiner trochäischen Natur wegen verbindet er sich leicht mit jambischen und trochäischen Füßen; allein wird er selten gebraucht. Er wechselt mit einem adonischen, glykonischen, pherekratischen und sapphischen Vers (s. d. alle). Choriambische Strophe wird aus choriambischen Versen mit spondeischer Basis und jambischer Katalexis, worauf ein pherekratischer und ein glykonischer folgt, gebildet. Choriambischer Dimeter (zweigliedriger Choriambe) besteht aus einem Choriambus und einem Bacchius — ◡ ◡ — ◡ — ◡. Choriambischer Trimeter, aus drei Gliedern, einem Spondeus, Choriambus und Jambus — — — ◡ ◡ — ◡ —. Choriambischer Tetrameter, aus vier Gliedern, einem Spondeus, zwei Choriamben, einem Jambus — — — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡ —. Choriambischer Pentameter, den man wohl auch den alcäischen nennt, fünfgliedrig, mit einem Spondeus, drei Choriamben und einem Jambus (— — — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡ —):

Frohsinn bändigt das Glück, Trauer verscheucht's, wenn es dir nahen will,

wird insgemein unstrophisch gebraucht. Der deutschen Sprache ist der choriambische Rhythmus vorzüglich angemessen, und bildet sich in derselben ohne besonders künstliche Silbenstellung wie von selbst

dar; doch haben unsere Dichter nur die vermischten choriambischen Verse sich angeeignet. Der Charakter des choriambischen Rhythmus ist bei der Vereinigung der fallenden und steigenden Bewegung munter, tanzend; daher dieser Rhythmus besonders zum Ausdruck heiterer, lebensfroher Empfindung, für Cantaten und Opern paßt.

Chorist, Chorsänger, derjenige, der im Gegensatze zum Solosänger, nur im Chore singt. Ein Chorist muß eine kräftige Stimme, sichere Intonation haben, und fest im Takte seyn. Uebrigens ist das Singen im Chore eine gefährliche Vorübung und Vorbereitung für Solosänger; sie verlieren dabei mehr, als sie gewinnen können.

Choristfagott, ein altes Blasinstrument; s. Dolcian.

Chorknabe, derjenige, der in den Kirchen sowohl den Choral- als den Figuralgesang absingt.

Chorodidaskalos, der den Chor im Tanze und in der Musik zur Vorstellung auf dem Theater unterrichtet; zugleich mitspielend als Vortänzer und Vorsänger, so viel als Koriphäus.

Chor-Ton, auch wohl Cornetstimmung oder Cornetton, nannte man vor Zeiten die Stimmung auf den Kirchenchören, die sich ganz nach der Orgel richtete, und um einen ganzen Ton höher war, als die Kammerstimmung oder der Kammerton. Man findet noch jetzt viele Orgeln, die im Chorton stimmen, welches entweder daher rührt, weil die Orgelbauer aus Gewinnsucht möglichst kurze Pfeifen zu liefern suchten, oder weil diese hohe Stimmung effectvoller und rauschender war. Gegenwärtig richtet man sich auch auf den Kirchenchören ganz nach dem Kammerton, der auch seither um einen guten halben Ton höher geworden.

Chresis, ein Theil der griechischen Tonlehre, welcher die Anordnung in der Folge der Töne lehrte.

Chrie (Rhetorik, griech., von χρεια, Sentenz, Spruch), eine Uebung, worin man irgend einen bekannten Gedanken nach bestimmten Regeln durchführt, und auf einen besondern Fall anwendet; also ein kurzer Aufsatz über ein vorgeschriebenes Thema, in vorgeschriebener Ordnung. Die Chrie besteht aus folgenden Theilen: 1) aus dem Hauptsatz; 2) der Umschreibung, dadurch Erläuterung; 3) der Begründung, Beweis durch das Gegentheil, durch Gleichniß, Beispiel, Zeugniß; und 4) aus dem Schluß, wo der Hauptsatz wiederholt und angewendet wird. Aphthonius, ein Rhetor und Sophist zu Antiochien, hat vorzüglich Anweisung zu solchen Aufsätzen gegeben, weshalb die nach seiner Vorschrift verfaßten Abhandlungen noch jetzt aphthonianische Chrien genannt werden, wiewohl sie meist außer Gebrauch gekommen.

Christe eleison (Musik), ein Theil der in Musik gesetzten Messe, der sich unmittelbar an das Kyrie eleison anschließt.



Chroma, chromatisch (Musik), nennt man jede Fortschreitung der Töne, die durch ein einfaches oder doppeltes Versetzungszeichen bedingt wird. So ist c, cis, d, des eine chromatische Fortschreitung, cis, des sind chromatische Töne, die Kreuze und b chromatische Zeichen, und es gibt sogar chromatische Accorde, nämlich jene, die sich nicht ohne chromatische Zeichen darstellen lassen, wie der verminderte Septimenaccord. Schreitet eine Melodie in chromatischen Tönen fort, z. B. c, cis, d, dis, e, f, fis, g, oder abwärts, wie g, ges, f, e, es, d, des, c, so entsteht eine chromatische Tonreihe, die man auch, jedoch ohne Grund, chromatische Tonleiter nennt. Man nennt auch ein Instrument, auf welchem sich chromatische Intervalle leicht ausführen lassen, ein chromatisches; so z. B. das chromatische, mit Klappen für die halben Töne versehene Waldhorn.

Chromatik (griech.), Farbkunst, oder die Kunst der Farbengebung in der Malerei (s. d.); auch die Kunst, durch Farbenwechsel wie durch Tonwechsel, Melodien und Harmonien hervorzubringen; s. Farbenclavier.

Chronodistichon s. Chronogramm.

Chronogramm (Poetik, griech.), Zahlenschrift, ein Satz, worin die Buchstaben, welche zugleich Ziffern sind (die römischen I, V, X, L, C, D, M), eine bestimmte, mit dem Sinne des Ganzen in Bezug stehende Jahrzahl ausdrücken. Ist dieser Satz in einen Vers gebracht, wird er Chronostichon oder Eteostichon (Jahresvers) genannt, so wie Chronodistichon, wenn die Jahrzahl in einem Doppelverse enthalten ist. Eine solche Zahlenschrift in Prosa oder in Versen sey möglichst kurz, präcise, ungezwungen, der Sinn des Ganzen auf die Jahreszahl und die Begebenheit passend, nicht bloß flüchtig zusammengeleimte Worte; übrigens dem Gedächtnisse leicht einprägbar und keiner Mißdeutung fähig. Chronostiche sind in Hinsicht der Kürze den Chronodistichen vorzuziehen, da man bei diesen viel überflüssige Wörter und gewöhnlich zu viel kleine Werthe von Zahlbuchstaben zu summiren hat; daher die aus einem einzigen Worte bestehenden, gar keinen überflüssigen Buchstaben enthaltenden, allerdings die besten, aber auch die seltensten sind. Der fleißige Denis hat nachstehende zwei mitgetheilt: LILIICIDIVM (1710) auf den Sieg von Saragossa, und DILVCVLVM (1716) das Geburtsjahr Leopold's, des einzigen Sohnes Karl's VI. Die Veranlassung zu der Spielerei mit den Zahlbuchstaben und den daraus entstandenen Denkversen überhaupt gab nach Grotefends Meinung der vielfach gedeutete Vers der Apokalypse XIII, 18. von dem gefürchteten Wunderthier. »Hier ist Weisheit — wer Verstand hat, der überlege die Zahl des Thieres, denn es ist eines Menschen Zahl, und seine Zahl ist 666.« Man suchte nun in Namen und Worten eine gewisse Zahl, z. B.

die Zahl 666 in dem Namen LVDoVICVs, und kam bald darauf, die Jahrzahl großer Begebenheiten in gewisse Worte zu legen, und solche versus memoriales zu bilden, deren Zahlbuchstaben das Jahr der bezeichneten Begebenheiten andeuteten. Diese Künstelei, von den Mönchen des Mittelalters häufig geübt, war um so leichter, als nach dem lateinischen Ziffersystem nur einige Buchstaben zählen; daher aus ganzen Versen und Doppelversen leicht eine bestimmte Jahrzahl herauszubringen ist, besonders da sie sich die Zahlen zu theilen erlaubten. In den ägyptischen Hieroglyphen findet sich ein solches Zahlenspiel noch früher, und die jüdische Kabala macht allerhand Kunststückchen damit.

Chronometer (Musik, griech.), Zeitmesser; fühlend, wie schwankend die musikalischen Bezeichnungen des Tempo sind; wie verschieden die Ausdrücke Allegro, Andante, Adagio gedeutet werden können, hat man sich seit mehr als hundert Jahren damit beschäftigt, ein Instrument zu erfinden, welches das Tempo eines Stückes auf eine bestimmte, unwandelbare Weise angeben könnte. Nach vielerlei Versuchen, nachdem man die musikalische Welt mit Chronometern, Taktmessern, Rhythmometern, Pendelschwingungen u. s. w. gepeinigt und gelangweilt hatte, gelang es Mälzel in Wien, in dem sogenannten Mälzel'schen Metronome ein Instrument zu liefern, das den Bedürfnissen vollkommen entspricht, und auch von allen Tonsetzern allgemein angenommen und gebraucht wurde. Ueber die Einrichtung desselben, und die Art es zu benützen s. Metronom.

Chronostichon s. Chronogramm.

Ciaconne s. Chaconne.

Cimbal s. Hackebret.

Cinellen (ital. cinelli) s. Becken.

Cirage (Malerei, franz.), ein Gemälde mit gelbem Grund, auf dem Licht und Schatten auch gelb aufgesetzt sind, zum Unterschied von grisaille, grau in grau; s. d.

Circumflex (Metrik), im Griechischen, Französischen und Spanischen die geschleifte Betonung einer langen Silbe, im Gegensatze der geschärften; s. Accent.

Circus (Baukunst), Rennbahn der Römer; ein langes, schmales Gebäude ohne Dach, wo Wettrennen zu Fuß, zu Wagen und zu Roß, Fechter- und andere Spiele Statt fanden; die hintere Seite war rund, die vordere gerade. An beiden Seiten und den Hintermauern waren Sitze für die Zuschauer, stufenweise über einander, und unter diesem bedeckte Gänge und Eingänge. Innerhalb des Gebäudes war ein freier, mit Sand bestreuter Platz (arena), der durch eine breite niedrige Mauer (spina) der Länge nach in zwei Hälften getheilt wurde. Die vordere gerade Mauer enthielt zwölf Behältnisse (carceres), worin sich die Wagen und



Pferde befanden, bis sie auf das gegebene Zeichen ausliefen; vergl. Amphitheater.

Cis (Musik), das durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöhte c.

Ciscis oder Cisis (Musik), das durch ein Doppelkreuz um einen ganzen Ton erhöhte c.

Cis dur (Musik), eine Tonart, die cis zum Grundtone und sieben Kreuze zur Vorzeichnung hat. Sie kommt selten vor, man schreibt dafür gewöhnlich des dur.

Cis moll (Musik), eine weiche Tonart, die cis zum Grundtone und vier Kreuze zur Vorzeichnung hat. Aufwärts geht die Tonleiter von cis moll wie cis dur nur mit der kleinen Terze e, abwärts nach der Vorzeichnung. Der Durton, der eine und dieselbe Vorzeichnung mit Cis moll hat, ist E dur.

Cister s. Sister.

Cithara, Cither; s. Zither.

Clairobscur (Malerei, franz.) s. Helldunkel.

Clairon (Musik, franz.), Trompete; so heißt auch ein Orgelregister, das den Ton der Trompete nachahmt.

Clarinette (Musik), ein Blasinstrument, das aus Bux- oder Ebenholz verfertigt wird, aus zwei mit Tonlöchern versehenen Mittelstücken, einem Schallbecher und einem Mund- oder Oberstücke besteht, und statt wie die Oboe mittelst eines Rohres durch einen sogenannten Schnabel geblasen wird. Dieser Schnabel besteht aus einem von Rohr geschnittenen Blättchen, das mittelst eines metallenen Ringes über die gänseschnabelförmige Oeffnung des hölzernen oder beinernen Mundstückes befestigt wird, und beim Anblasen vibrirt. Die Clarinette ist eines der schönsten und brauchbarsten Blasinstrumente. Voll Glanz und Wohlklang in der obern Octave, kräftig und melodiös in den tiefen Tönen, ist nur die Mittellage außer Verhältniß, und sie scheint wirklich aus drei verschiedenen Instrumenten zu bestehen, wenn nicht unermüdlicher Fleiß die Schwierigkeit besiegt, welche die Gabelgriffe dem Künstler entgegensetzen. Die Clarinette hat einen Umfang von mehr als 3½ Octaven, ist aber, da sie dreizehn Tonlöcher hat, die theils mit den Fingern bedeckt, theils mittelst Klappen regiert werden, ziemlich schwierig in allen Tonarten zu spielen; deshalb hat man gewöhnlich im Orchester drei Gattungen von Clarinetten, die C-Clarinette, die einen glänzenden, jedoch etwas scharfen Ton hat, die B-Clarinette, die schönste von allen, und die noch sanftere A-Clarinette. Da jede dieser Clarinetten einen eigenthümlichen Ton hat, müssen weder die Tonsetzer sie mit einander verwechseln, noch die ausführenden Künstler selbst, indem sie das für eine Gattung Clarinette geschriebene durch Transponiren auf einer andern blasen, die beabsichtigte Wirkung zerstören. Ueberdieß gibt es

noch höhere, d. i. kleinere Clarinetten, als die genannten, die aber meistens nur in der Militärmusik angewendet werden; nämlich d-, dis-, f-, g- und as-Clarinetten; eben so ist die tiefe g-Clarinette und das Bassethorn nur eine Art desselben Instrumentes. Iwan Müller hat die Clarinette bedeutend verbessert, die Klappen besser gestellt und vermehrt, und die Applicatur sehr erleichtert. Die früher entweder unreinen oder schwachen Töne, z. B. das untere h, cis, dis u. s. w. können jetzt rein und kräftig angeschlagen werden. Bärmann und der gegenwärtig in Wien lebende Klein gehören zu den ausgezeichnetsten Virtuosen auf diesem Instrumente. Die Clarinette ist besonders eines wunderlieblichen Pianissimo fähig; dagegen sind Stellen im Staccato sehr schwer vorzutragen, und bedürfen jahrelanger Uebung.

Clarino (Musik), in ältern Partituren die Trompete; in den neuern schreibt man jedoch dafür überall tromba. In Trompetenaufzügen nennt man Clarin die höchste Stimme, die den Gesang vorträgt, und daher auf eine sanftere Art gespielt werden muß, als das schmetternde Principal.

Classicität, Musterhaftigkeit; s. Classisch.

Classiker, Musterschriftsteller; s. Classisch.

Classisch, Classiker (von classis), die eigentliche und ursprüngliche Bedeutung dieses in allen modernen Sprachen aufgenommenen, überall eingebürgerten Wortes kann nur aus der Verfassung des römischen Staates erklärt werden. Nach der von Servius Tullius gemachten Eintheilung aller römischen Bürger nach ihrem Vermögensstande in sechs Classen, wurden die vornehmsten und reichsten, zur ersten Classe gehörenden, vorzugsweise cives classici (Classenbürger) genannt; hievon abgeleitet hießen die Neuern, deren ganze Bildung von dem Studium der griechischen und römischen Schriftsteller ausgegangen ist, trotz der verschiedenen Abstufungen überhaupt ebenfalls Classiker, d. i. vorzügliche, ersten Ranges würdige, als Muster dienende, vollendete Autoren, so wie durch classisches Alterthum ausschließlich das griechische und römische, und durch classische Literatur die Masse der Schriftsteller bezeichnet wird, die unter beiden Völkern in allen Fächern bis auf die Zeiten des Verfalls der Sprache aufgetreten sind. Andere wollen die Classiker von der Eintheilung der alten Autoren durch die alexandrinischen Grammatiker nach ihrem Canon herleiten, was noch eher zu statuiren wäre, als die Meinung jener, die in gar zu engem Sinne classische Schriftsteller für solche erklären, die in den Schulclassen gebraucht und gelesen werden, was mit der wahren und eigentlichen Bedeutung nur in sofern übereinstimmt, als für den Schulgebrauch eben die musterhaftesten der alten Schriftsteller ausgewählt zu werden pflegen. Die Vorzüge, sagt der gediegene Jacobs, die man in einem



Theile dieser Schriftsteller fand, und in den meisten zu finden glaubte; Vorzüge, die man auch in den Werken der bildenden Kunst und dem ganzen Leben der Alten antrifft, führten bald dazu, die Ausdrücke classisch und Classicität in einer höhern Bedeutung von solchen Werken des Geistes zu gebrauchen, die sich durch Schönheit der Form auszeichnen, und sie also vornehmlich mit der Art der Darstellung verbunden zu denken, in welcher sich Angemessenheit, Ebenmaß, Harmonie und Richtigkeit auf eine ausgezeichnete Weise vereinigen. Die höchste Stufe der Classicität gebührt solchen Werken, in denen sich Fülle des Inhalts mit vollendeter Form, Gediegenheit und Tiefe der Gedanken mit dem lebendigsten Ausdrucke verbindet, wo der Aufbau des Ganzen, das Gleichgewicht der Theile gegen einander und die sorgfältigste Ausbildung des Einzelnen die Einbildungskraft lebendig anregen und die Forderungen des Geschmacks befriedigen. Der Sinn für Classicität in dieser edelsten Bedeutung war vorzüglich den Hellenen eigen, in deren Gebilden, bei Homer und Sophokles, wie in den Dialogen des Plato und den Werken ihrer Redner eine Architektonik des Ganzen sichtbar ist, die jeden Denkenden zur Bewunderung hinreißt. Diese Vollendung der äußern und innern Form ist es hauptsächlich, welche die classische von der sogenannten romantischen Poesie unterscheidet, welche sich, weniger an das strenge Ebenmaß bindend, mehr der Phantasie und dem Gefühle überläßt. Das Zeitalter, wo die Literatur eines Volkes, besonders in der Poesie, Rede- und in jeder Kunst, wo Schönheit der Darstellung unerläßlich ist, die höchste Vollkommenheit erreichte, und Musterwerke für die Folgezeit entstanden, wird mit dem Namen classisches Zeitalter beehrt. So unter den Griechen das Zeitalter des Perikles, unter den Römern die letzten Zeiten der Republik und des Augustus, unter den Italienern das fünfzehnte Jahrhundert oder das Zeitalter Lorenzo's von Medicis, unter den Portugiesen und Spaniern der Anfang, wie unter den Engländern die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, unter den Franzosen das siebenzehnte (siècle de Louis XIV.), unter den Deutschen das letzte Viertel des achtzehnten Jahrhunderts, als der Periode, wo die Heroen der Literatur: Klopstock, Goethe, Schiller, Herder, Lessing, Wieland, Jean Paul, Johannes Müller, Winkelmann, Hippel, Bürger, Klinger, Engel, Voß, Haller, Haman, Heinse, die Stollberge, Thümmel, Friedrich Heinrich Jacobi, Tiedge u. a. ihre Meisterwerke schufen. Mit dem Ehrentitel classischer Schriftsteller ist man in neuern Zeiten zu freigebig gewesen, und wir verweisen auf die einzelnen Fächer, wo ohnehin die Ausgezeichneten genannt werden.

Clausel (Musik), Tonschluß, Schlußfall. Die alten Harmonielehrer bezeichneten verschiedene Arten von Clauseln durch

verschiedene Beinamen; so gab es eine clausula primaria, secundaria, tertiaria, affinalis, peregrina u. s. w., je nachdem die Cadenz das Stück schloß, oder in der Dominante, in der Tonart der Terze, in einer verwandten oder in einer fremden Tonart war. So gab es auch eine Discant-, eine Alt-, eine Tenor- und Baßclausel, je nachdem man die Bewegung der einen oder der andern Hauptstimme beim Schlusse betrachtete.

Clavaöline, Aeoline, Aeolodikon (Musik), ein neueres Tasteninstrument, bei welchem dünne Streifen von Metall, gewöhnlich Stahl, durch einen darauf mittelst eines Blasebalges gerichteten Luftstrom in Schwingung gebracht werden. Der Ton dieser Instrumente ist sehr sanft, und hat mit der Clarinette und dem Bassethorn viele Aehnlichkeit; jedoch kann die Erfindung derselben eigentlich keine Bereicherung des Kunstgebietes genannt werden, denn der Vortrag längerer Musikstücke wird auf ihnen leicht eintönig, einförmig, und erregt daher Langeweile.

Clavecin acoustique, clavecin harmonique, clavecin à peau de buffle, clavecin électrique, clavecin royal, clavecin vieille (Musik), alle diese Benennungen bezeichnen verunglückte Versuche, dem sogenannten Clavier eine bessere Einrichtung zu geben. Die Instrumente, so wie ihre Erfinder, sind vergessen, und mit Recht. Musikalische Antiquare, denn jede Kunst hat ihre Oldbuck's, mögen sich mit der Sache und ihrer Beschreibung unterhalten, die Kunst werden sie schwerlich dadurch fördern.

Clavecin oculaire s. Farbenclavier.

Claviatur (Musik), sämmtliche Tasten (Claves) eines Fortepiano oder Claviers, die durch Verschiebung einer Feder sammt den Hämmern aus dem Corpus des Instrumentes gezogen werden können.

Clavicylinder (Musik), dieses von dem genialen Chladni erfundene Tasteninstrument besteht aus tönenden Metallstäben, die mit einer gläsernen Walze in Verbindung gebracht sind, und sich mittelst kleiner Strichstäbchen schwingen, so bald man die Tasten berührt. Es lassen sich auf dem Clavicylinder langsame und schnelle Passagen mit gleicher Präcision ausführen; die gehaltenen Töne sind kräftig und lieblich, das Crescendo und Forte von großer Wirkung, ohne jedoch die Nerven anzugreifen, wie die Harmonika. Mit einem Worte, es wäre sehr zu wünschen, daß dieses Instrument, das mit Chladni zu Grabe gegangen zu seyn scheint, wieder der Vergessenheit entrissen würde. Von kunstgeübter Hand erweitert und verbessert, könnte es vielleicht eines der angenehmsten und vollkommensten Tonwerkzeuge werden.

Clavicytherium oder Clavierharfe, ein altes Tasteninstrument, dessen Saiten nicht horizontal, sondern senkrecht lie-



fen, und mittelst Rabenfedern, wie beim Flügel, zur Schwingung gebracht wurden. Man sieht daraus, daß die Erfindung der aufrechtstehenden Fortepianos eigentlich nicht neu ist.

Clavier, als Gattungsname, bedeutet die meisten Tasteninstrumente, den Flügel mit Kielen, das Spinet, selbst das Pianoforte, welches aus dem Pantalon mit Hämmern hervorgegangen ist. Das eigentliche Clavier ist ein Tasteninstrument, bei dem der Anschlag der Saiten durch kleine Stücke Messingblech, die in den Claven befestigt sind, bewirkt wird. Es hatte manches Güte, gestattete die höchste Deutlichkeit im Spiele, und vielen Ausdruck in den zartern Nüancen. Nunmehr ist es durch das Fortepiano verdrängt, das viele Vorzüge vor allen andern Tasteninstrumenten besitzt; nur Schade, daß man es in neuester Zeit vielmehr schlägt als spielt; s. Fortepiano.

Clavierauszug, die Bearbeitung eines für das Orchester oder andere Instrumente geschriebenen Werkes für das Clavier oder Pianoforte. So hat man die meisten Opern, die auf dem Theater Glück gemacht haben, für das Pianoforte mit oder ohne Text, auf zwei oder vier Hände arrangirt; eben so ist man mit den berühmten Oratorien Händel's, Haydn's u. s. w. verfahren, ja die meisten Quartetten sind so eingerichtet, und sogar Mozart's Requiem wurde nicht verschont. Diese Wuth, Clavierauszüge zu spielen, hat ihr Gutes, denn die arrangirten Compositionen sind doch meistens bessern Gehaltes, als die Sudeleien vieler neuern Claviercomponisten; sie hat aber auch ihre Kehrseite, denn die meisten Arrangements sind schlecht, übereilt, und erscheinen mehr als Travestien, denn als Uebersetzungen des eingerichteten Tonstückes.

Claviergambe, ein 1709 von Gleichmann erfundenes Tasteninstrument; s. Gambenwerk.

Clavierharmonika, eigentlich eine Harmonika, die mit einer Claviatur versehen ist, durch deren Hebel die Glasglocken zum Klange gebracht werden. Sie wurde in den achtziger Jahren von dem zu Wien verstorbenen Röllig erfunden, konnte indessen nur schwache Theilnahme erregen, weil die Behandlung solcher Instrumente unbequem ist, und meistens mehre Stellen mißlingen.

Clavierzeichen hieß vor Zeiten der C-Schlüssel, dessen man sich ohne Ausnahme für das Clavier bediente, wogegen jetzt der G-Schlüssel allgemein eingeführt ist.

Claviorganum, ein Clavierinstrument, womit ein oder mehre Register Pfeifwerk verbunden sind. Die Schwierigkeit, die Saiten des Claviers oder Pianoforte in immer gleicher Stimmung mit dem Pfeifwerke zu erhalten, stand der Verbreitung dieses Instrumentes entgegen, das übrigens mehre Vorzüge besitzt.

Clavis heißt 1) die Taste oder Tangente eines Clavierinstrumentes; 2) bei den ältern Tonlehrern das Zeichen, das man jetzt

Schlüssel nennt; 3) ebenfalls vor Zeiten die Klappe eines Blasinstrumentes.

Clef de fa, clef de sol, clef d'ut, französische Bezeichnungen des Baß-, des Violin-, des C-Schlüssels.

C minor oder moll, eine weiche Tonart, die c zum Grundtone und 3 b zur Vorzeichnung hat. Die Tonleiter derselben geht hinauf wie c dur, nur mit der kleinen Terze es, hinunter nach der Vorzeichnung. Beethoven's C moll Symphonie ist das größte Tonwerk dieses berühmten Componisten.

Coda (Musik), Anhang; ist der meistens auf Knalleffect berechnete Schluß eines Tonstückes, das aus mehren Hauptperioden besteht. So ist im Ballet den meisten Tanzstücken nach der letzten Reprise eine Coda angehängt, in welcher alle Kräfte des Orchesters verwendet werden, während die Tänzer ihre glänzendsten Pirouetten machen; so schließt eine Abtheilung Walzer meistens mit einer Coda, in welcher die ansprechendsten Gedanken wiederholt werden. Auch enden die meisten Opernarien und Finale neuerer Gattung mit einer Coda, welche die Hände der Zuschauer in Bewegung setzen soll.

Col oder con (Musik, ital.), mit; coll'arco, mit dem Bogen, im Gegensatze zum pizzicato, steht in Partituren und Bogeninstrumentenstimmen, um anzuzeigen, daß die bezeichnete Stelle mit dem Bogen gespielt, nicht mehr pizzikirt werden soll.

Colisäum in Rom, so genannt von dem Koloß des Nero, der sich dort befand; das größte Amphitheater (s. d.).

Colla parte (Musik), mit der Hauptstimme. Dieser Ausdruck zeigt in den Begleitungsstimmen an, daß sich alle nach der Hauptstimme zu richten und ihr im Takte nachzugeben haben.

Collecte (Musik), der einfache Gesang eines Bibelspruches, den der Priester vor dem Altare allein singt.

Collegium musicum nannte man vor Zeiten den wöchentlichen Zusammentritt der Hofcapellenmusiker, um sich durch Wiederholung schon einstudirter Tonstücke in Uebung zu erhalten. Bei vielen Hofcapellen besteht dieser löbliche Gebrauch noch; die Mitglieder vieler andern sind zu vornehm geworden, um noch Uebungen beizuwohnen; daher die vielen höchst mittelmäßigen Productionen von Orchestern, in welchen nur Künstler vom ersten Range angestellt sind.

Col oboe, col flauto, col violino, col basso u. s. w. wird in Partituren angewendet, um anzuzeigen, daß eine oder die andere Stimme im Unisono mit der Oboe, der Flöte, der Violine oder dem Basse u. s. w. zu spielen hat.

Colombine, weibliche Charaktermaske der italienischen Komödie (s. d.).



Colonnade (Baukunst, franz.), Säulenreihe mit einem Gebälke bedeckt; s. Säulenstellung.

Colophonium (lat.), Spiegel- oder Geigenharz; eine harzige Masse, die durch Schmelzen des Tannenharzes und des gekochten Terpentins gewonnen wird, dient zum Bestreichen der Pferdehaare am Bogen der Geigeninstrumente, um sie rauh und zum Angreifen der Saiten geschickt zu machen. Das durchsichtigste, geläutertste ist das beste für die Violinen, Violen und Violoncelle; die Contrabassisten bedienen sich einer gröbern Gattung, die klebriger ist. Auch braucht man das Colophonium auf Theatern als Blitzpulver.

Coloratur (Musik), auch in der vielfachen Zahl Coloraturen, heißen gewöhnlich die Rouladen, Passagen, Sprünge u. s. w., welche die Tonsetzer in den Bravourarien, Duetten und Ensemblestücken über eine einzige Silbe des Textes setzen, um dem Sänger Gelegenheit zu geben, seine Kehlenfertigkeit zu zeigen. Eigentlich aber heißt Coloratur die Farbengebung, und bezeichnet demnach weniger die Passagen, die der Componist geschrieben hat, als die Vorschläge, Portamentos, einfache und doppelte Appogiaturen, die mancherlei Verzierungen des Gesanges, die Sforzando's u. s. w., die der Gesangkünstler anwendet, um der Melodie Farbe, d. h. pikanten Ausdruck, Wirksamkeit und Reiz zu geben; die leidige Mode verleitet hierin zu manchem Mißgriffe, der wahre geschmack- und gefühlvolle Künstler hüthe sich vor Ueberladung.

Coloriren (lat.), Kupferstiche und schwarze Zeichnungen illuminiren (s. d.).

Colorit (Malerei, lat., von color, Farbe), gewöhnlich mit Farbengebung verdeutscht, und mit Colorirung verwechselt, ist aber ein höherer Begriff; denn man begreift darunter nicht bloß die technische Kunst, die Farben gehörig zu wählen und zu mischen, nicht bloß die Kenntniß der optischen Gesetze des Lichtes und der Farben, sondern zugleich die ästhetische Fähigkeit, durch harmonische Vertheilung derselben in vollkommenster Uebereinstimmung mit der Natur das Schönheitsgefühl zu wecken, und die interessanteste Täuschung zu bewirken. Das Colorit ist nächst Composition, Zeichnung und Ausdruck ein wesentlicher Bestandtheil der Malerei; durch das Colorit wird erst die Zeichnung zum Gemälde. Erst die Farbe gibt der Form Reiz, die ohne dieselbe leblos erscheint. Selbst in der leblosen Natur, bemerkt Sulzer sehr richtig, übertrifft die untergehende Sonne jede andere Schönheit, und nichts kömmt der Morgenröthe an Anmuth gleich; selbst in der Menschennatur streitet der Reiz der Farben auf einem jugendlich schönen Gesichte mit dem Reize der Bildung um den Vorzug — wer also nicht bloß ein Zeichner, sondern ein Maler werden will, der bilde zuerst sein Auge zum Gefühl des schönen

Colorits. Die Natur ist hier, wie überall, die hohe Schule; Uebung, Musterstudien, eigener Geschmack und Empfindung müssen hier den Künstler leiten. Je höher der Grad des Dichtungsvermögens ist, um vollkommen reine Farbencombinationen zu bilden, je höher die Einbildungskraft und der Gefühlscharakter, der darin vorherrscht, desto höher der Kunstwerth. Man sagt noch wenig von einem Gemälde, wenn man ihm bloß ein wahres Colorit zueignet; hiezu gehört mehr Fleiß, als Genie, doch auch genaue Beobachtung der Localtöne und Tinten (s. d.). Ein frisches und kräftiges Colorit hervorzubringen, das die Lebendigkeit, das Sprechende, den scharfen und imposanten Ausdruck der Schattirungen der Farben bezeichnet, ist allerdings ein Beweis von Talent; doch gebührt nur dem die Palme, der die harmonische Vereinigung aller Töne in einem Hauptton auszudrücken vermag, dem es gelingt zu idealisiren, und so durch den Zauber seines Pinsels nach dem Zwecke seiner Darstellung ein warmes, ein feuriges, ein schwärmerisches, ein sanftes, ein lachendes oder ein liebliches Colorit hervorzurufen. Ueber die schwierigste Aufgabe des Coloristen, die Nachahmung der materiellen Beschaffenheit des Fleisches s. Carnation.

Coltie (Baukunst, franz.), ein kleines Cabinet am äußersten Flügelende eines Gebäudes gelegen.

Come prima (Musik, ital.), wie das erste Mal; come sopra, wie oben; bezieht sich in Partituren und ausgeschriebenen Stimmen sowohl auf das Zeitmaß, als auf die Art des Vortrages, dient auch zuweilen als Abbreviatur, und bezieht sich auf eine schon vorgekommene gleiche Stelle.

Comes (Musik, lat.), der Gefährte; ist in der Fuge eine ähnliche Wiederholung des Führers in einer versetzten Tonart oder in einer andern Stimme; s. Fuge und Gefährte.

Commissura (Musik), harmonische Tonverbindung, bei welcher zwischen zwei consonirenden Tönen im nächsten Intervall eine Dissonanz eingeschoben wurde. Der Ausdruck ist veraltet.

Commutation (Rhetorik, lat.), Veränderung, gleich Antimetabole (s. d.).

Comparsen gleich Statisten; s. d.

Comparserie (vom franz. comparsie), das Einreiten der Ritter in Quadrillen zum Caroussel; daher in der Theatersprache die Anordnung der Aufzüge von Statisten oder auch Thieren, die in der Darstellung von Schlachten, Tumulten und sonstigen Volksscenen bloß zur Schau auf die Bühne kommen. Für die zweckgemäße Ein- und Abrichtung der Comparsen, damit keine Störung den Effect vernichte, hat die Regie zu sorgen.

Compiacevole, gefällig, mit lieblichem Vortrage; musikalische, italienische Bezeichnung.



Complexio (Musik), die Wiederholung des Anfangs einer Periode beim Schlusse derselben; veraltet.

Componist, Compositeur, Tonsetzer; s. Composition.

Composition (Aesthetik, vom Lat.), bezeichnet seiner Wortbildung nach die Handlung des Nebeneinandersetzens mehrer Dinge, sächlich die geordnete Zusammenstellung der durch die Einbildungskraft empfangenen Gegenstände zu einem organischen Ganzen nach den verschiedenen Mitteln (vergl. Anordnung). In der bildenden Kunst sagt man auch Composition von einer einzigen Figur, da diese ebenfalls aus Theilen zusammengesetzt ist; unter Composition eines Gemäldes begreift man aber eigentlich die Gesammtidee der Darstellung, nach der alle einzelnen Figuren und Theile zu einem regelrechten Kunstwerke verbunden erscheinen. Der Dichter, Redner und Geschichtschreiber hat Mittel, Begebenheiten zu schildern, die in der Zeit auf einander folgen; der Maler kann und soll dieß nur in einem Momente, desto sorgfältiger muß er in der Composition aller Theile seyn, der Gruppen, wie der einzelnen Figuren, der Stellungen, wie der Gewänder rc., um diesen einen Augenblick mit Deutlichkeit, Richtigkeit und malerischer Schönheit darzustellen. Die Beschränktheit der Mittel dieser Kunst erlaubt nur die Auffassung und Durchführung einer Hauptidee, die in Mannigfaltigkeit zur Einheit streben soll, aber durchaus nicht die Darstellung mehrer Gegenstände auf einem Gemälde; so bringt z. B. Paul Veronese's Composition, in einem Gemälde, Christum vorstellend, wie er das Wasser segnet, mit welchem er sich eben von dem heil. Johannes taufen lassen will, und auf der linken Seite, wie ihn der Teufel versucht, einen lächerlichen Eindruck hervor. Selbst Raphael, der größte Meister neuerer Kunst im Ausdruck, wie in der Klarheit und malerischen Schönheit, hat nach der kühnen Behauptung eines französischen Kunstrichters, gegen diese Regel in seinen berühmten Verwandlungen gesündigt, da der obere und untere Theil des Gemäldes zwei verschiedene Stoffe behandelt, daher zwei verschiedene Gemälde zeigt. Man kann, sagt derselbe, über den Platz, den die Hauptgruppe oder die Hauptfigur einnehmen soll, keinen allgemein giltigen Grundsatz aufstellen; aber welchen Platz auch der Künstler für den schicklichsten und besten halten möge, so muß doch alles gegen diese Figur hinstreben, Alles sich auf sie beziehen. Dieser Grundsatz der Einheit des Stoffes und des Interesses ist das einzige streng verbindliche Gesetz der malerischen Composition; übrigens lasse der Künstler seinen Genius walten, überhäufe sein Gemälde nicht mit Figuren, die den Eindruck schwächen, und kümmere sich nicht zu ängstlich um Pyramidalformen, Parallellinien rc. — In der Musik, wo dieser Ausdruck vorzugsweise gebraucht wird, ist Composition (Tonsetzkunst) theoretisch, die Lehre von Erfindung und ästhetischer Ausbildung

der Tonstücke, zu dem doppelten Zwecke, Empfindungen auszudrücken und das Gehör angenehm zu unterhalten; practisch ist sie die Erfindung und kunstgemäße Ausbildung der Tonstücke, so daß sie dem doppelten Zwecke entsprechen, Empfindungen auszudrücken und den Gehörsinn angenehm zu beschäftigen. Im weitesten Sinne zerfällt die Tonsetzkunst in folgende Hauptfächer: a) Mathematische Abtheilung. 1) Akustik, oder die Lehre vom Schalle und dessen Verbreitung, auf mathematische und physikalische Grundsätze zurückgeführt. 2) Klanglehre, harmonische Akustik; Untersuchung des Wohlgefallens unseres Gehörsinnes an gewissen Tonverbindungen, des Mißfallens desselben an andern. b) Practische Abtheilung. 1) Melodik, d. h. die Lehre, Töne nach einander so zu stellen, daß sie eine Empfindung ausdrücken und das Gehör ergötzen; sie umfaßt die Abtheilungen vom Rhythmus, von den Perioden, Einschnitten u. s. w., und ist unbegreiflicher Weise fast immer zuletzt oder gar nicht gelehrt worden, da doch die Harmonie nur Begleiterin der Melodie ist und von ihr bedingt wird. 2) Harmonielehre, oder die Kunst, die zugleich mit der Melodie erklingenden Accorde so zu verbinden, daß sie nicht gehörwidrig klingen. Man könnte die Melodik und Harmonielehre eigentlich die Grammatik der Tonsetzkunst nennen, nur daß die erstere auch in das Gebiet der Rhetorik oder vielmehr der Poetik übergeht. 3) Die Lehre vom künstlichen Satze, von der Bearbeitung und Ausführung musikalischer Phrasen; sie begreift in sich die Lehre vom Contrapunkte, von der Fuge, dem Canon u. s. w., und kann die musikalische Syntax genannt werden. 4) Die Lehre von der Vocalcomposition, die nur eine auf die verschiedenen Stimmgattungen angewendete Melodik ist. 5) Die Lehre von der Instrumental-Composition und der Instrumentirung, von dem Umfange, der Wirkung der verschiedenen Instrumente, wodurch der Schüler eigentlich seine Gedanken gehörig bekleiden lernt. 6) Die Lehre von der Anlage und Gestaltung der Tonstücke im Allgemeinen, eigentlich die Rhetorik und Poetik der Tonsetzkunst; endlich 7) die Aesthetik der Tonsetzkunst, oder allgemeine Schönheitslehre und Kritik. Längere Zeit hindurch galt die Musik nur als ein Theil der angewandten Mathematik, und man marterte die Schüler mit einer Menge dissonirender Accorde und deren Auflösung, mit Uebungen im doppelten Contrapunkte und in der Fuge, ohne daß sie den Zweck so großer Mühe einsehen konnten. Ein Schritt zum Bessern ist geschehen, aber von der andern Seite nehmen die Naturalisten, d. h. solche, die componiren wollen, ohne die Regeln der Tonsetzkunst gelernt zu haben, überhand, und wir werden mit werthlosen Produkten überschwemmt. In der Composition muß die strenge Doctrin mit der Entwickelung des Schönheitssinnes Hand in Hand gehen. Mozart gab seinen Schülern in der Harmonielehre



eine Melodie auf, und ließ sie den Baß und die Mittelstimmen dazu suchen, oder gab ihnen einen Baß, damit sie darüber eine Melodie setzten. Beethoven konnte der trockenen Theorie keinen Geschmack abgewinnen und meinte, die Lehre der musikalischen Grammatik und Syntax müßte den Schülern im Knabenalter vorgetragen werden, damit sie theoretisch gerüstet wären, wenn das Gefühl und die Phantasie zu sprechen anfingen. Die meisten Componisten entsprechen den Erwartungen nicht, zu welchen ihr Talent berechtigte, weil sie aus Furchtsamkeit der Aeltern oder aus Mangel an geeigneten Lehrern von Kindheit auf nicht zur Tonkunst bestimmt waren, und später weder Zeit noch Lust haben, das Versäumte nachzuholen. Gute Lehrbücher werden viel dazu beitragen, das Genie auf die rechte Bahn zu leiten; trotz vieler werthvollen Werke über die Tonkunst, besitzen wir jedoch noch keines, das dem Zwecke ganz entspräche, die Theorie lehrte, ohne die Phantasie niederzudrücken und den Schüler dem Ziele mit Muth und Lust entgegenführte, ihn vor Verirrungen schützend.

Con affetto, con afflizione, con allegrezza, con amarezza, con brio (Musik), mit Empfindung, mit schmerzlichem Gefühle, mit Munterkeit, mit bitterer Empfindung, mit Geräusch. Neuere Componisten, z. B. Herz 2c., überladen ihre Rondo's und Variationen mit Vortragsbestimmungen dieser Gattung.

Concept (vom Lat.), das Zusammengefaßte, daher der das Ganze der Anlage in sich fassende Entwurf (s. d.).

Concert (Musik), 1) eine meistens öffentliche Aufführung vollständiger Musikstücke, wobei Symphonien entweder ganz oder theilweise, Ouverturen, Solo- oder Concertantstücke für Instrumente mit Gesangstücken abwechseln, in diesem Sinne nennen es die Franzosen Concert; 2) ein Tonstück, das für irgend ein Instrument als Hauptstimme geschrieben ist, und vom Orchester begleitet wird. Es besteht gewöhnlich aus drei abgesonderten Sätzen, einem Allegro, einem Andante oder Adagio, und einem raschen Finale oder Rondo. Diese Einrichtung des Concertes ist sehr zweckmäßig, damit der die Hauptstimme vortragende Künstler sich als Meister im Vortrage des Grandiosen und Majestätischen, des Weichen und Zarten, des Launigen und Scherzhaften zeigen könne. Aber nur eminente Talente dürfen es unserm ungeduldigen Publikum zumuthen, ein ganzes Concert anzuhören, daher die jetzt beliebten, wenn auch nicht im Geiste der großen Meister gedachten, aus einem Gusse geformten zweckvollen Concertinos (s. d.), die Rondeaux brillants und die Variationen. Das Concert in der ersten Bedeutung des Wortes ist meistens nur der Tummelplatz, auf welchem Sänger und Solospieler sich wechselseitig zu übertreffen suchen, während der Thermometer der Kunst auf Null

steht. Die Concerte erhalten übrigens bezeichnende Namen nach ihren verschiedenen Bestimmungen, so gibt es öffentliche, Privat-, Hof-, Kammer-, Liebhaberconcerte; Concerts spirituels, in welchen eigentlich nur einzelne Kirchenmusikstücke oder ganze Oratorien aufgeführt werden sollten, oft aber auch, wenigstens in Paris, wo sie zuerst gegeben wurden, sehr weltliche Stücke gehört werden; die Benennung concerto di chiesa für derlei Productionen ist jetzt veraltet, eben so der Ausdruck concerto grosso für eine Concertsymphonie und die Bezeichnung concerto duppio für ein Doppelconcert.

Concertant, concertirend heißen jene Töne, in welchen zwei oder mehre Hauptstimmen wechselweise die Melodie und die Passagen vortragen und gleichsam mit einander wetteifern. Dieser Ausdruck bezieht sich indessen nur auf Instrumentalstimmen; so gibt es Concertantconcerte für zwei Violinen, für zwei Flöten, für Violine und Pianoforte, für drei, vier oder mehre Instrumente, die man auch, wiewohl uneigentlich Symphonies concertantes nennt; so ist z. B. die Arie des Titus mit obligater Clarinette für dieses Instrument concertirend. Uebrigens pflegt man auf den ausgeschriebenen Stimmen jene als concertirend zu bezeichnen, die ein größeres oder kleineres Solo vorzutragen haben, um sie von den Ripienstimmen zu unterscheiden.

Concertino, ein für ein Instrument geschriebenes Solostück mit Orchesterbegleitung, in welchem die drei Sätze des Concertes in einem Satz zusammengedrängt und abgekürzt sind.

Concerts of ancient music (Concerte alter Musik), eine zu London seit ungefähr sechzig Jahren bestehende Musikanstalt, welche unter dem Patronate Georgs III. gegründet wurde, und jährlich zwölf Concerte gibt, in welchen man nur Werke verstorbener Tonsetzer, besonders Händel's zu hören bekommt.

Concerts of the philharmonical society (Concerte der philharmonischen Gesellschaft), sie bestehen seit fünf und zwanzig Jahren in London, wurden anfänglich in den Argyle rooms, später im Concertsaale des Kingstheaters gehalten. Jährlich finden acht Concerte Statt, welchen 650 Abonnenten zu je acht Guineen beiwohnen. Beide Institute erfüllen ihren Zweck nicht, der die Veredlung des musikalischen Geschmackes ist, denn das eigentliche Publikum nimmt nicht daran Theil, und nur die Actionäre und Subscribenten wohnen diesen Productionen bei.

Concertspieler, s. Solospieler.

Concertus (Musik) bezeichnete vor Zeiten die Begleitung einer Melodie im Einklange, und ist mit dem jetzt gebräuchlichen Unisono gleichbedeutend. Man bedient sich noch zuweilen dieses Wortes, um einen vierstimmigen Accord zu bezeichnen.



Concetti (ital.), Kunstwort für Stilfehler und zwar für schimmernde, aber unächte, glänzende, aber gesuchte, verschrobene Redensarten. Eine Hypersthenie, woran fast jede Literatur in ihrer Kindheit leidet. Unter den Italienern war es Marino und seine Schule, die in solchen Flitter Werth setzten, daher auch die italienische Bezeichnung Concetti (von concetto Gedanke, Begriff); unter den Deutschen haben sich Lohenstein und Hofmannswaldau durch solchen unsinnigen Schwulst fast unvergeßlich gemacht.

Concinnität (Rhetorik, vom Lat.), eine Art der Zusammenfügung, Eigenschaft des Ausdruckes zur Erzielung rednerischen Wohllautes, besonders im Gebrauch von Gegensätzen. Die Concinnität der Perioden ist zweierlei, a) innere der harmonischen Form der Gedanken und gleichmäßigen Gestaltung der Glieder und ihrer Theile gegen einander; b) äußere des Ebenmaßes im Ausdrucke und in der Ausdehnung der Glieder des Vorder- und Nachsatzes oder der Sätze des Hauptgedankens, die aber von ängstlicher Silbenzählung und Messung oder sinnleerem Gleichlaute frei bleiben soll.

Concis (Rhetorik), gedrängt und bündig, nämlich in kurzen Sätzen (s. Kürze).

Conducten (Musik), zinnerne oder hölzerne Röhren in der Orgel, die den Wind den Pfeifen zuführen, die nicht gerade über der ihnen zugehörigen Cancelle stehen.

Con espressione, mit Ausdruck; musikalische Vortragsbezeichnung.

Configuration (vom Lat.), Mitgestaltung, Bildung einer Figur (Dreieck, Kreuz &c.) durch Stellung von Punkten oder auch Linien gegen einander.

Conformatio s. Prosopopöe.

Con fuoco, mit Feuer, musikalische Ausdrucksbezeichnung.

Congerirung (Rhetorik, vom Lat.), Zusammenhäufung vieler Gedanken und meist gleich bedeutender Wörter.

Conjunctarum s. Tetrachord.

Conjunction (Rhetorik); s. Sympeplegmenon.

Conservatorium, eine Musiklehranstalt im weitesten Sinne, in welcher nicht allein alle Instrumente und die Gesangkunst, sondern auch die Composition, die Declamation und alle dahin einschlagenden Hilfswissenschaften gelehrt werden. Die Bestimmung einer solchen Anstalt ist, die echte, wahre Kunst zu bewahren, daher ihr Name vom lateinischen conservare, erhalten, abgeleitet. Die ersten Institute dieser Art waren klosterartige Stiftungen, in denen zu Venedig Mädchen, zu Neapel Knaben von dazu angestellten Capell- und Musikmeistern im Gesang sowohl als in der Instrumentalmusik unterrichtet wurden, und zu gewissen Zeiten in den zur Anstalt gehörigen Kirchen Gesangstücke mit Instrumen-

talbegleitung aufführten. In Frankreich wurde 1795 das berühmte Conservatorium der Musik gegründet, und von der republikanischen Regierung freigebig ausgestattet. Die berühmtesten Lehrer wurden dabei angestellt; Mehul, Cherubini, Gossec u. v. a. wurden Professoren, und die Anstalt erhält sich noch gegenwärtig unter Cherubini's Leitung. Besonderes Verdienst um die Tonkunst erwarb sich das Pariser Conservatorium durch die trefflichen Lehrmethoden für Gesang und mehre Instrumente, die es herausgegeben hat, und es kann als Pflanzschule berühmter Tonsetzer und Künstler nicht genug gepriesen werden. In Deutschland blühte, um mit Schiller zu sprechen, kein Augustisch Alter der Kunst. Die dürftigen Musikschulen, die hie und da ohne besondere Unterstützung gegründet wurden, konnten keine Früchte hervorbringen. Um so größere Ehre macht es den Deutschen, daß sie auch ohne Conservatorien Meister wie Haydn, Mozart, Beethoven besitzen, und dieß allein stempelt sie zu der für Tonkunst empfänglichsten und fähigsten Nation Europa's. Indessen dürfen die hochherzigen Bestrebungen des böhmischen Adels, welcher in Prag ein Conservatorium der Musik gründete, nicht übergangen werden. Diese Anstalt, die Frucht echten Kunstsinnes, edler Vaterlandsliebe und emsigen Fleißes, leistet Unglaubliches, wenn man die zu Gebote stehenden Mittel erwägt, und hat ehrenvolle Männer sowohl unter den Professoren als unter den aus ihr hervorgegangenen Zöglingen aufzuweisen. Eben so wenig darf man unterlassen, die Bemühungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zu erwähnen, die mit weniger Unterstützung und bei geringerer Theilnahme des Publikums, als sich für ein so gemeinnütziges Institut erwarten ließ, doch ein Conservatorium gründete, in welchem alle Zweige der Tonkunst und alle Instrumente größtentheils von ausgezeichneten Professoren gelehrt werden. Auch diese Anstalt hat schon treffliche Schüler gebildet, und es läßt sich hoffen, daß sie auf die Richtung des Geschmacks einen vortheilhaften Einfluß ausüben wird. So viel ist gewiß, daß in allen Conservatorien die Instrumental- und Compositionsschüler sich immer mehr ausgezeichnet haben, als die Zöglinge der Gesangschulen, was zum Theile daher rühren mag, daß der Schulstunden doch immer zu wenige sind, zum Theile aber, daß bei lauter externen Schülern man zu wenig auf die Gesundheitspflege und Moralität derselben sehen kann, wodurch die herrlichsten Stimmen frühzeitig zu Grunde gehen. In London besteht auch ein Conservatorium unter dem Namen royal Academy of music. Die Zöglinge desselben sind theils Pensionäre, d. h. solche, die in der Anstalt wohnen, theils Auswärtige. Die erstern (24 Knaben und 12 Mädchen) zahlen 12 Guineen Eintritts- und 50 Pfund Sterling Jahrgeld; die Zahl der andern ist unbeschränkt. Die Anstalt ist, wie fast alles in

England, vermittelst einer Subscription gegründet, mehre hochgestellte Kunstfreunde, Lord Saltoun, die Grafen von Clarendon und Fife u. a. bilden den Verwaltungsausschuß, und mehre Professoren, z. B. Moscheles, Potter, Dury, Attwood sind ausgezeichnet zu nennen; dennoch gehen verhältnißmäßig nur wenige ausgezeichnete Schüler aus dieser Anstalt hervor.

Console (Baukunst, franz.), der Vorsprung, Kragstein, an einer Wand, mehr oben, als unten hervorstehend, entweder als Schlußstein eines Bogens oder zum Tragen eines Simses, Balcons, einer Büste u. s. w.; sie sind von verschiedener Form, Consoles avec enroulements, unten und oben mit Schnecken und Bogenrollen verziert; Consoles renverrées, auf der vordern Seite mit Cannelirungen versehen; Consoles gravées, ganz glatt aus geraden und krummen Linien zusammengesetzt.

Consonanz (Metrik); s. Reim. In der Musik ist Consonanz oder consonirendes Intervall dasjenige, welches mit einem oder mehren andern zugleich erklingend eine Harmonie bildet, die durch ihren Wohllaut dem Ohre schmeichelt und dem Gehörsinne nichts mehr zu wünschen übrig läßt. Wirkliche Consonanzen sind daher nur die drei Töne, die den Dreiklang bilden, nämlich der Grundton, die Terze und die Quinte, so wie die obern Octaven dieser Töne. Die reine Quarte und die große sowohl als die kleine Sexte beleidigen allerdings, mit dem Grundtone zugleich erklingend, das Ohr nicht, jedoch gewähren sie dem Gehörsinne keinen vollständigen Ruhepunkt, der dann nur eintritt, wenn die Quarte in die Terze und die Sexte in die Quinte sich aufgelöset hat. Eben so bedingt der kleine Septimenaccord, der auch dem Ohre angenehm klingt, eine doppelte Auflösung, zuerst in den Quartsexten- und dann in den Terzquintenaccord oder Dreiklang, wo der Zuhörer vollkommen Befriedigung findet. Man kann folglich den Satz aufstellen, daß außer dem Einklange oder der Octave, der Terze oder Dezime, der Quinte oder Duodezime, alle übrigen Intervalle mehr oder weniger dissonirend sind. Im Ganzen bekräftigt die mathematische Klanglehre, die sich mit den Schwingungen des Monocordes beschäftigt, diesen Ausspruch des obersten Richters in der Musik, des Ohres; denn der Einklang steht in dem Verhältnisse 1 : 1, nämlich die Schwingungen des Monocordes sind bei demselben Tone ganz gleich; bei der Octave ist das Verhältniß wie 1 : 2, weil sich der obere Ton doppelt so schnell schwingt, als der tiefere, bei der Quinte ist das Verhältniß 2 : 3, bei der großen Terze 4 : 5; nur bei der reinen Quart, die zum Grundtone sich wie 4 : 3 verhält, ist die mathematische Klanglehre mit dem Gehörsinne, wie oben gesagt wurde, nicht ganz einig. Uebrigens findet man in diesen mathematischen Tonverhältnissen den Grund, warum bei der Stimmung der Instrumente, z. B. eines Fortepiano die Octave ganz rein gestimmt seyn

muß, während ein kleiner Unterschied bei der Quinte und Terze das Ohr nicht beleidigt.

Con sordino (Musik), mit Sordine oder gedämpftem Tone s. Sordine.

Contentio (Rhetorik, lat.), Figur, wenn zwei entgegengesetzte Sätze verbunden werden.

Contour (Graphik und Plastik, franz. von tour, Umkreis), Ab= oder Umriß, nennt man die äußersten Zeichnungslinien, wodurch die Gränzen, folglich die Form einer Figur oder eines Gegenstandes (auch einer Wissenschaft) bestimmt wird. Man versteht hierunter vorzüglich die Flächenlinien bei Zeichnung der menschlichen Gestalt, die nach Stellung oder Bewegung des Körpers unendlich verschieden sind. In neuerer Zeit hat man auch, um berühmte Gemälde, Bildsäulen, Denkmäler u. s. w. zu veranschaulichen, die Contouren hiervon in Kupfer gestochen (so liefert Retzsch in Dresden eine Shakespeare=Gallerie); da aber weder Beleuchtung, noch Farbengebung, noch Ausdruck in solchen Contouren sichtbar seyn kann, so erscheinen sie dem Beschauer sehr dürftig, als bloße Skelette, und sind in Beziehung der Anordnung und Zeichnung nur für besondere Kenner von Werth. Wahrheit, Correctheit, Anmuth und Kraft muß in den verschiedenen Contouren herrschen, deren Bearbeitung für den Bildhauer noch schwieriger als für den Maler ist, weil plastische Werke von allen Seiten, Gemälde nur von einer Ansicht betrachtet werden können. Ohne genaue anatomische Kenntnisse, ohne sorgfältige Studien der Bewegungen an nackten Körpern ist es unmöglich, die wahren Verhältnisse zu erhalten. Eine einzige unabgebrochene Linie muß die ganze Figur umschließen, in dieser Linie muß nichts gerade seyn, alles muß sich wellenförmig bald mehr, bald weniger runden, aber in sanften allmählichen Uebergängen und Abstufungen.

Contouriren, die Umrisse der Figuren zeichnen.

Contourniren (franz.), eine Zeichnung oder ein Gemälde verkünsteln, was gewöhnlich der Fall ist, wenn der Künstler, um eine zu große Simplicität zu vermeiden, unbeholfen von der Natur abweicht. Trifft man in einer Figur mehr Bewegung, mehr Kraftäußerung, als die Handlung, in der sie begriffen ist, eigentlich fordert, so ist sie contournirt, wenn z. B. ein Maler eine Figur mit gewaltsam aufgesperrtem Munde darstellte, um darzustellen, daß sie spreche.

Contra=Alt (ital. contralto), die tiefere Weiber= oder Knabenstimme, heißt gewöhnlich Altstimme (s. d.). Sie ist eben so selten als schön, und die Musikfreunde Wiens haben eine Metzger, Borgondio, Eckerlin, Schechner und Sabine Heinefetter noch nicht vergessen. Uebrigens haben erst die neuern italienischen Componisten angefangen, für den Contra=Alt zu schreiben, die

ältern und neuern Deutschen, Gluck, Mozart, C. M. Weber haben nur Sopranstimmen in ihren Opern angewendet, ein Beweis, daß diese tiefere Weiberstimme selten war, und wo sie auch vorkam, entweder nicht beachtet oder zum Soprane hinauf gezwungen wurde. Indeß haben mehre Sängerinnen, die früher Contra-Alt sangen, später Sopran gesungen, dieß ist gegenwärtig bei der Unger und der Schütz der Fall.

Contrabaß (ital. Violone, Contrabasso, deutsch auch Contraviolon, Violon oder große Baßgeige), das tiefste Bogeninstrument im Orchester. In Deutschland hat es meistens vier Saiten, die in Quarten gestimmt werden, und zwar die tiefste in e, die zweite in a, die dritte in d und die vierte in g. Einige beziehen sogar den Contrabaß aus Bequemlichkeit mit fünf Saiten, die in e, a, d, fis und a gestimmt werden, aber sie bringen keinen kräftigen Ton auf ihren Instrumenten hervor. In Frankreich und Italien bedient man sich meistens des dreisaitigen Contrabasses, der in a, d und g gestimmt ist, und meistens einen bessern Ton als der viersaitige hat. Man hat es auch versucht, den Contrabaß als Concertinstrument zu mißbrauchen, aber ein Riese grimassirt nur, wenn er artig thun will. Was den meisten Contrabaßspielern fehlt, ist der kräftige und deutliche Ton, und es entsteht meistens nur ein unverständliches Rumpeln, wenn sie eine Stelle in schnellen Achteln oder Sechzehntheilen vorzutragen haben. Die Spieler mögen daran mehr Schuld tragen, als die Natur des Instrumentes selbst. Contrabaß-Ophycleide verhält sich zur Baß-Ophycleide, wie die Quart-zur Baßposaune, und ist als kräftiges, sonores Baßinstrument in Regimentsmusiken und großen Orchestern mit vieler Wirkung zu gebrauchen. Die Erfindung dieses Instrumentes ist übrigens ganz neu.

Contrafagott, Doppelfagott. Ein großer Fagott, der um eine Octave tiefer steht, als jener, dessen man sich gewöhnlich im Orchester bedient. Der Ton dieses Instrumentes ist gewöhnlich, meistens wohl durch die Schuld des Spielers, marklos, daher es höchstens als Baß zu einer Harmoniemusik zu verwenden ist. Dennoch hat es Haydn, und Beethoven im Finale seiner herrlichen C moll Symphonie verwendet, denn damals war die kräftige und doch wohltönende Ophycleide noch nicht bekannt. Ueber den Umfang des Contrafagottes s. Fagott.

Contra-Octave, jene Octave der tiefen Baßinstrumente, die noch tiefer ist als die erste sogenannte große Octave unseres Tonsystems.

Contrapunkt. Zur Zeit, wo man anfing, mehrstimmig zu schreiben, bediente man sich bloßer Punkte statt der jetzt üblichen Noten. Setzte man daher zu einer Melodie eine oder mehre Stimmen, so mußte man zu den schon vorhandenen andere Punkte

setzen (puncta contra puncta), daher der ursprüngliche Sinn des Ausdruckes, Contrapunkt, der kein anderer ist, als was jetzt überhaupt Harmoniekunst oder in gewissem Verstande Tonsetzkunst heißt. Noch jetzt versteht man nichts anderes unter dem Ausdrucke: Einfacher Contrapunkt. Sind jedoch die gesetzten zwei, drei, vier oder mehren Stimmen so beschaffen, daß jede derselben nach Belieben und ohne Verletzung der Regel des reinen Satzes bald zur Ober- bald zur Grund- bald zu einer Mittelstimme genommen werden kann, so entsteht der doppelte Contrapunkt, der nach der Anzahl der Stimmen bald zwei-, drei-, vier- oder mehrstimmig ist. Dieser doppelte Contrapunkt ist nichts anderes als eine Gattung von Nachahmung, dessen Studium unmittelbar zur Kunst der Fuge führt. Es gibt eben so viele Gattungen desselben, als es Intervalle gibt, denn man kann den doppelten Contrapunkt in der Octave, in der Secunde, Terze, Quarte u. s. w. bilden; nur muß man dabei genau auf die durch die Umkehrung bewirkte Veränderung der Intervalle Acht geben, und daher jene vermeiden, die nicht in jeder Lage gut sind, z. B. wird im doppelten Contrapunkte in der Octave durch die Umkehrung die Terze zur Sexte, die Quarte zur Quinte u. s. w., und man erhält die zwei Zahlenreihen $\begin{smallmatrix}1&2&3&4&5&6&7&8\\8&7&6&5&4&3&2&1\end{smallmatrix}$. Wie man nun damit verfahren soll, um das Uebelklingende zu vermeiden, um nicht in das Gezwungene, Kraft- und Saftlose zu verfallen, um contrapunktisch zu denken und doch sich frei zu bewegen, das kann nur die Frucht vieler Uebung, eines guten Lehrmeisters und des aufmerksamen Studiums großer Muster seyn. Manches Talent ist daran erstickt, besonders wenn diese Theorie zu pedantisch und zu spät vorgetragen wurde. Bei dem doppelten Contrapunkte in der Secunde oder None z. B. hat man folgende Zahlenreihe für die Intervalle $\begin{smallmatrix}1&2&3&4&5&6&7&8&9\\9&8&7&6&5&4&3&2&1\end{smallmatrix}$, woraus ersichtlich ist, daß nur die Quinte zum Anfange oder Schlusse gebraucht werden kann, und man kühn den Schluß ziehen darf, daß außer dem doppelten Contrapunkte in der Octave alles andere in das Gebiet müßiger Speculation gehört und keinen praktischen Nutzen gewähren kann. Am besten wird der Schüler fahren, wenn er nach erlernter musikalischen Grammatik sich praktisch übt, und nach Koch's Anleitung zuerst eine Stimme auf eine Notenzeile schreibt, eine Zeile für die zu findende zweite Zeile frei läßt und die erste Stimme auf der dritten Zeile, jedoch um eine oder zwei Octaven tiefer schreibt. Durch Vergleichung wird er alsdann lernen, die zweite Stimme so dazu zu setzen, daß sie sowohl zur höher, als zur tiefer gesetzten ersten Stimme passe. Contrapunktisch pflegt man jeden Satz zu nennen, wo die Stimmen sich umkehren lassen, im Gegensatze zur freiern Schreibart; eben so nennt man Contrapunktisten diejenigen, die die Regeln des doppelten Contrapunktes kennen und anzuwenden verstehn. Ein guter Contrapunktist ist noch darum kein guter Ton-

setzer, und es gab im freien Stile gute Tonsetzer, die keine Contrapunktisten waren. Albrechtsberger war ein trefflicher Contrapunktist, ein schlechter Componist; Beispiele des letztern liefern Rossini und viele andere. Indessen soll man das Studium des Contrapunktes in keinem Falle vernachläßigen, wenn man länger leben will, als jene, die mit der Mode kommen und vergehen; nur das Echte hält die Probe der Zeit aus. Kirnberger, Albrechtsberger, Preindl und Sechter in der neuesten Zeit gehören zu den vorzüglichsten Lehrern des Contrapunktes.

Contrast (Aesthetik, vom Lat.), Abstich, die Nebeneinanderstellung zweier auf das Gefühl wirkender Gegenstände ähnlicher Art von sehr verschiedener Größe oder sehr verschiedenem Grad der Stärke zur Erhöhung oder Schwächung des zweiten Eindruckes. Durch diese Zusammenstellung wird die Aufmerksamkeit stärker erregt, die Lebhaftigkeit oder Klarheit der Vorstellungen erhöht und die Eigenthümlichkeit eines jeden einzelnen Gegenstandes (Figur, Ton oder Gesinnung) auffallender hervorgehoben; z. B. wenn Klopstock sagt: Der Schöpfer des Sandkorns und der Sonnen, der Ewige herrscht durch den Wurm und den Seraph. Man muß den Contrast nicht, wie es zu geschehen pflegt, durch Gegensatz bezeichnen, und daher mit Antithese verwechseln. In der Antithese wird das Entgegengesetzte vereinigt, um desto mehr unterschieden, im Contraste, um mit einander verglichen zu werden. Der Gegensatz wird von dem Verstande, der Contrast vom Gefühle beurtheilt; aber eben weil er Gefühlssache ist, und weil er die Einbildungskraft in ein Spiel mit Extremen versetzt, die Lebensgeister aufregt, muß er nicht schroff und grell angewendet werden, damit er nicht zu heftig und abstoßend wirke, sondern durch zarter gehaltene Unterschiede. Eine Regel, die vorzugsweise epischen und dramatischen, besonders tragischen Dichtern zu empfehlen seyn dürfte. Nur Contraste der feineren Art sind eigentlich ästhetisch, die allzu auffallenden sind größtentheils unaufgelöste Dissonanzen. In den bildenden Künsten dient der Contrast dazu, die nöthige Mannigfaltigkeit hervorzubringen, daher ihn Mengs als eine vernünftige und weise Abwechslung in den Partien definirt, also das Entgegengesetzte von dem, was man Wiederholung nennt. Wenn wir z. B. in einer Gruppe von drei Figuren die eine Figur nach vorn, die andere von der Seite und die dritte rückwärts gestellt finden, so zeigt sich uns in dieser Gruppe ein schöner Contrast. Und so muß jede Figur, jedes Glied mit den übrigen Figuren und Gliedern dieser Gruppe contrastiren, wie wiederum die verschiedenen Gruppen des Gemäldes unter sich contrastiren müssen. So einförmig und ermüdend eine zu genaue Beobachtung des Symmetrischen seyn würde, so darf doch gegenseitig das Streben nach Contrast nicht

zu sichtbar und übertrieben seyn, und der Künstler hat im Contrast der Schatten und Lichter, des Alters, Geschlechts, der Leidenschaften der handelnden Personen und ihrer Bewegungen die gehörige Mäßigung zu beobachten, um nicht zu hart und schreiend zu erscheinen.

Contratöne nennt man jene, die tiefer als das zweigestrichene C des Basses sind.

Contraviolon s. Contrabaß.

Contretanz (engl. country dance) s. englische Tänze.

Conversationsstücke, jene gewisse Mittelgattung von Dramen, die sich im Kreise des gewöhnlichen Lebens bewegen, weder zur Komödie noch Tragödie gehören, und minder ideal gehalten sind, s. Drama. In der Malerei bezeichnet man im Gegensatze des Idealen durch Conversationsstücke Darstellungen der gemeinen Menschennatur und alltäglicher Scenen, das Innere eines Kaffeehauses, Dorfschenken, Jahrmärkte ꝛc.; s. Niederländische Schule und Genremalerei.

Conversationston s. Schauspielkunst.

Coperto (Musik), bedeckt, kommt nur in der Bezeichnung: Timpani coperti vor, und deutet an, daß die Pauken mit einem Tuche bedeckt werden, und folglich gedämpft erklingen sollen.

Copiatur (Musik), die aus der Partitur geschriebenen Stimmen, seyen es nun Solo-, Chor- oder Orchesterstimmen.

Copie (Malerei und Plastik, vom lat. copia, Menge), Nachbildung. Als Stellvertreterin des Originals ist ihr Hauptverdienst möglichste, aber nicht knechtische Treue; doch bleibt es immer im gelungensten Falle ein untergeordnetes Verdienst, da der Geist sich hierbei nicht frei schaffend bewegt, sondern in vorgeschriebene Formen gezwängt, mehr technisch als geistig wirksam seyn kann. Der Copist muß gewisser Maßen seine Individualität verläugnen, und weil er seine Einbildungskraft nicht frei walten lassen darf, trägt auch sein Werk gewöhnlich die Spuren des Zwanges, des Steifen an sich. Selbst die Copien eigener Werke (Doubletten) sind selten so gut, als die erste Schöpfung. Es mangelt der freie belebende Hauch des Genies. Unbedingt sind aber Copien und das Copiren überhaupt nicht zu verwerfen. Gehen auch, besonders wenn die Nachahmung sklavisch ist, manche Schönheiten des Originals verloren, so werden doch wichtige Theile erhalten, wie z. B. die Composition, die allgemeine Anordnung des Helldunkels ꝛc.; zudem ist es noch sehr problematisch, ob mittelmäßige Talente nicht zweckmäßiger verfahren, gute Gemälde zu copiren, als unbedeutende Originale hervor zu bringen. Als Uebung für angehende Künstler ist das Copiren um so mehr zu empfehlen, als dadurch die Aufmerksamkeit geschärft, die Schönheiten und Schwä-

chen in den Werken großer Meister durch eigene Prüfung entdeckt, und der Geist zum eigenen Schaffen entzündet wird; nur muß man bemüht seyn, mehr den Gedanken, das Ganze, als mechanisch die einzelnen Theile nachzubilden, muß im Urbild das Meisterhafte suchen, auch, um nicht einseitig zu werden, in der Wahl der Vorbilder verständig abwechseln. Im engsten Sinne heißt in der Musik Copist derjenige, der Musikalien abschreibt.

Copriren (Baukunst, vom Ital.), Decken, Wände oder Fußböden der Zimmer mit Gyps überziehen.

Corderie (Baukunst, franz.); s. Reeperbahn.

Cornamusa (franz. cornemuse), ein veraltetes, aus Holz verfertigtes Blasinstrument mit sechs Tonlöchern für die Finger und zwei für die Daumen. Es gab verschiedene Gattungen desselben. Man nennt auch so die Sackpfeife oder den Dudelsack.

Cornet (ital. cornetto), s. Zinke. Cornet ist zugleich der Name einer Orgelstimme.

Cornet-Ton s. Chor-Ton.

Corniche (Baukunst, franz.), Kranzgesimse oder der oberste Theil des Säulengebälkes; s. Säulenordnung.

Corno (italienisch), Horn. Corno di bassetto, Bassethorn, Corno di caccia, Waldhorn, Corno inglese, englisch Horn (s. d.).

Corona (Musik, ital.), Aushaltung, Fermate, bei einigen Corone.

Corollitisch (Baukunst, vom Lat.), mit Gewinden von Blumen und Blättern verziert.

Correct (vom lat. corrigere, verbessern, berichtigen), daher regelmäßig; Correctheit, Regelmäßigkeit, Richtigkeit, besteht bei Werken der schönen Kunst in genauer Beobachtung der vorgeschriebenen Formen, z. B. bei der Poesie im reinen richtigen Stil, wo die Correctheit in die grammatische und logische zerfällt. Unter der grammatischen versteht man die durchaus tadellose Uebereinstimmung einer stilistischen Darstellung mit den Sprachgesetzen. Unter der logischen Correctheit begreift man die der Wahrheit in den Vorstellungen, in der Aufeinanderfolge und innern Verbindung derselben entsprechende Art und Anordnung des Ausdrucks; bei der Malerei in naturgemäßer Zeichnung rc. In dem Bestreben nach äußerlicher Fehlerlosigkeit ist die Correctheit nothwendig und in allen Beziehungen unerläßlich, damit auch nicht durch kleine Flecken die Schönheit des Ganzen vernichtet, und der Eindruck gestört werde; darum ringe der Dichter, wie der Künstler, selbst im Zustande der Begeisterung, von seinem Gegenstande durchdrungen und ergriffen, nur nach Correctheit, und was allenfalls im Momente der Weihe darin gefehlt wurde, suche man in ruhiger Gemüthslage zu ver-

bessern (corrigiren). Nur innere Vollendung mit äußerer verbunden, drückt einem Kunstwerke den Stempel der Vollkommenheit auf, und erhebt es zur Classicität, wiewohl correct noch nicht classisch, aber classisch immer correct ist. Ein Werk kann sehr correct und doch langweilig, wie ein Mensch sehr geputzt und doch geistlos seyn. Ein zu ängstliches Streben nach Correctheit macht leicht steif und pedantisch, dieß darf aber durchaus nicht als Entschuldigung für Vernachläßigung gelten. Die größten Künstler waren immer die correctesten.

Correction, Redefigur, besteht in der Zurücknahme eines Gedankens, einer Aeußerung, z. B.

Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt.
(Schiller.)

Correpetiteur (Musik, franz.), ein Gehilfe des Capellmeisters, der die Partien mit den Sängern einstudirt.

Correptio s. Syllepsis.

Corridor (Baukunst, franz.), ein langer schmaler Gang von einer Reihe Zimmer, wodurch jedes einen freien Eingang erhält. Solche Gänge sind in großen Gebäuden, z. B. Klöstern, Hospitälern unumgänglich nöthig; zu Wohngebäuden sind kleine Corridors, die nur einigen Zimmern Ausgänge verstatten, sehr bequem; nur müssen sie etwas versteckt seyn.

Cornière (Baukunst, franz.), Einkehle.

Cosme (spanisch), die lustige Person auf dem spanischen Theater (vergl. Gracioso).

Costume (franz.), bezeichnet in seiner allgemeinsten Bedeutung das für gewisse Verhältnisse Uebliche in Sitten und Gebräuchen, hauptsächlich die herkömmliche Weise sich zu kleiden. Für den epischen und dramatischen Dichter, dessen Aufgabe es zugleich ist, Sitten und Gebräuche bestimmter Nationen mit einer gewissen historischen Wahrheit zu schildern, ist die Beobachtung des Costumes allerdings auch nothwendig, und wie sehr eine richtige Haltung desselben den Effect erhöht, beweisen die in Scott's Romanen (oft nur zu sehr ins Breite gehenden) Ausmalungen der Kleidertrachten seiner Personen, so wie dagegen bei Shakspeare die Verletzung des Zeitüblichen oft störend ist. Weit wichtiger und wesentlicher als in der Dichtkunst ist die Anwendung und Kenntniß des Costumes in den äußerlich darstellenden Künsten, nämlich in der bildenden und in der Schauspielkunst. Hier, wo das Eigenthümliche der Menschen und Sitten verschiedener Zeiten und Länder dargestellt werden soll, muß auch alles Nationale und Zeitgemäße genau beachtet werden, und jede Verletzung bekannter



Sitten und Trachten wird auffallend. Griechen mit Dampfkanonen, Achilles mit einer Landkarte, ein ägyptischer Pallast mit gothischen Verzierungen, solche Irrthümer, die nicht sehr selten sind, werden nicht nur störend, sondern erregen Lachen und dürfen nur zu komischen Zwecken angewendet werden. Aber das gegebene Costume gewisser Zeiten und Völker, bemerkt der geistreiche Wendt sehr richtig, bezeichnet oft einen hohen Grad von Unnatur und Geschmacklosigkeit, besonders wo es ein Gegenstand des Luxus und ausschweifender Mode geworden ist. Was daher das Costume in Beziehung auf die bildende Kunst überhaupt betrifft, so ist nicht zu vergessen, daß die historische Wahrheit, durch welche das Costume bedingt ist, in der Kunst, der Schönheit, welche deren Prinzip ist, untergeordnet werden soll. Hieraus folgt, daß eine peinliche ängstliche Beobachtung des Costums da, wo dasselbe mit der Schönheit der Form streitet, besonders in den plastischen Werken, welche das Geistige in der Körpergestalt darzustellen haben, verwerflich ist und die Freiheit der Kunst beeinträchtigt. Es streitet aber mit der Schönheit, wenn es die menschliche Form verunstaltet, z. B. einzelnen Theilen eine unförmliche Größe gibt (wie große Perücken oder die ellenlangen Schuhspitzen im Mittelalter), andere dagegen unmäßig verkleinert. Hier muß der Künstler mildern, wo er das Gegebene nicht verwerfen kann. In der Schauspielkunst läßt sich das Costume in Volks-, Charakter- und ideales Costume eintheilen. Die meiste Sorgfalt verdient das Charakter-Costume, da die äußere Form oft den innern Menschen andeutet. Der Darsteller strebe nach Wahrheit, aber vermeide alles, was dem Gesetze der Schönheit entgegen ist; daher auch im Costume das Gemeine und Unedle, z. B. bei Bettler- und Räuberkleidung, welche nie so zerlumpt und verwirrt, wie sie in der Wirklichkeit vorkommen kann, auf der Bühne erscheinen soll. Der Schauspieler hat überhaupt das Costume, auf welches die dramatische Handlung hinweist, mit dem darzustellenden Charakter, mit seiner Persönlichkeit und mit der Würde der Kunst zu vereinigen, und gleich dem Dichter und Maler steht es ihm frei zu idealisiren. Auffallende Verletzung des Costumes bringt dieselbe komische Wirkung, wie in der Malerei hervor, daher sie wie dort nur zu diesem Behufe absichtlich im Burlesken angewendet werden kann. Noch gegen das letzte Viertel des achtzehnten Jahrhunderts waren die Costumesünden nirgens häufiger, als auf der Bühne. In dem Lande der Moden und des Geschmackes wurde hierin vorzugsweise gefrevelt, die römischen und griechischen Helden des französischen, ohnehin steifen Trauerspieles spazierten noch steifer in Steifröcken und mächtigen Allongeperücken, die Heldinnen in Reifröcken und thurmhohem Kopfputz herum. Erst später reformirte Lekain, gänzlich erst

Talma. Auch in Deutschland herrschte lange gleicher Ungeschmack, gleiche Vernachläßigung, bis man überhaupt aufhörte die Franzosen nachzuahmen, und daher auch in diesem Zweige noch früher als Jene Verbesserungen vornahm. In unserer Zeit ist man sogar in Extreme verfallen, indem man das Decorations- und Costumewesen mit einer solchen Ernsthaftigkeit und pedantischen Treue betreibt, als solle der Zuschauer von der Bühne herab ein Collegium über Nationaltrachten hören, und hier und da mit einer solchen luxuriösen Verschwendung, daß die Directionen daran Schiffbruch leiden, und das Interesse des Publikums mehr auf das Sinnliche hingeleitet wird.

Cotes (Baukunst, franz.), Stege an dem Schaft einer cannelirten Säule; der glatte Zwischenraum zwischen den Cannelirungen.

Cotillon (Tanzkunst und Musik), eigentlich der Name eines in Deutschland sehr üblichen geselligen Tanzes, der die Ecossaisen, Anglaisen u. a. verdrängt hat; er beginnt mit einer großen Ronde, auf diese folgt eine beliebige Quadrillentour, auf diese eine andere beliebige Tour; jedoch bestehen die meisten Touren in solchen, wo der Herr eine Dame, die Dame einen Herren wählt und mit ihm walzt, oder wo sie gegenseitig, der Herr zwei Damen, die Dame zwei Herren wählt ꝛc. In dieser Freiheit der Wahl liegt der Reiz dieses Tanzes; die andern Paare — nicht füglich unter acht — tanzen stets die Touren, welche die Vortanzenden aufführten, nach. Die Erfindung neuer Touren ist die Kunst des Vortänzers. Man versteht aber auch unter Cotillon die Musik zu diesem Tanze, die aus mehren Walzern besteht, welchen eine Introduction vorausgeht, und die mit einer Coda schließt. Die Wiener Componisten Strauß und Lanner haben in dieser Gattung Verdienstliches geleistet, das aber vielfach überschätzt wurde; s. Tanzmusik.

Coulissen (Theaterwesen, franz.), die Seitenwände auf dem Theater; bewegliche Flügel, auf beiden Seiten der Bühne aufgestellt, um dieselbe zu begränzen. Auf Leinwand perspectivisch gemalt, bezeichnen sie in Uebereinstimmung mit der die Tiefe der Bühne schließenden Decoration den Ort, wo die Handlung vor sich geht; durch Bäume einen Wald oder Garten, durch Häuser eine Straße, durch Pfeiler und Säulen eine Kirche oder Saal, durch Felsen eine wilde Gegend ꝛc. Sie dienen zur bessern Beleuchtung auf dem Theater, wie zur Vermehrung der Illusion, und sind so eingerichtet, daß sie, um die Decorationen zu verändern, hin- und hergeschoben, oder auf- und abgeklappt werden können. Zwischen den Coulissen muß zwar hinlänglicher Raum zum Durchgehen bleiben, wenigstens drei Fuß, doch sind sie so zu stellen, daß die vordere die hintere deckt, damit die Zuschauer nicht dazwischen sehen können; daher sie, um auch die perspectivi-



sche Malerei gehörig anbringen zu können, nicht zu schmal, wenigstens die Breite von 3 — 4 Fuß haben sollen. Mehre Vorschläge und Versuche, die Coulissen durch ganz geschlossene Vorhänge zu ersetzen, sind bis jetzt wegen der erforderlichen Beleuchtung nicht ausgeführt worden. Sie gehören zur Theatermaschinerie, und müssen zu gleicher Zeit mit der Decoration vor- und zurückgezogen werden.

Coup de fouet (Musik, franz.), Peitschenhieb, der Schlußsatz eines Musikstückes, der gewöhnlich kräftiger und glänzender, als das Uebrige, und dazu bestimmt ist, die Zuhörer zu Beifallsbezeugungen zu bewegen. Zu diesem Zwecke werden gegen das Ende eines Tonstückes meistens kühne Uebergänge, Crescendo's, brillante Passagen, das Fortissimo aller Instrumente angewendet, und die großen Gesangvirtuosen versäumen selten, bei dieser Gelegenheit ihre ganze Kunstfertigkeit zu entfalten, und die sonst oft monoton klingenden Abschiedstöne des Tonsetzers nach Möglichkeit zu verzieren. Vor Zeiten endeten die meisten Arien und Solostücke mit einer Fermate, welcher ein Triller folgte; jetzt vereinigen sich alle Kräfte in der Schlußpassage, die leider! oft am unrechten Orte angewendet wird. Uebel angebracht könnte man z. B. die Schlußstelle in der Ouverture zu Lodoiska von Cherubini nennen, wenn man zur Rechtfertigung des verständigen Tonsetzers nicht dächte, daß er auf den kriegerischen Ausgang der Oper hindeuten wollte. Uebrigens gehört der Coup de fouet zu den Effectmitteln, die man weder verachten, noch überschätzen und ohne Unterschied überall anbringen soll. Der tüchtige Tondichter strebt weniger nach dem Bravorufen der überraschten Menge, als nach dauernder Schätzung der Kunstkenner, und ist der ganze Satz genialisch aufgefaßt und durchgeführt, so wird es keiner lärmenden Coda bedürfen, und zwar um so weniger, als das Publikum mit Schlußpassagen aller Art schon übersättigt ist. Einer der ersten unserer jetzigen deutschen Tonsetzer, Spohr, scheint indessen die Verachtung gegen die sogenannten Coups de fouet etwas zu weit zu treiben, und sich zu sehr in allmählich abnehmenden und dahinsterbenden Schlußsätzen zu gefallen.

Coupiren (Musik, franz.), abschneiden, ist als Vortragsbezeichnung mit Staccato gleichbedeutend, und zeigt das Abstoßen der Töne an. In den Fugen bedeutet dieser Ausdruck die Verkürzung des Hauptthema's, die bei der Engführung Statt findet.

Couplet (Poetik, franz.), ein Abschnitt, eine Strophe, die am Ende einen Refrain hat; häufig in kleinen Singspielen und scherzhaften Volksliedchen. In der Musik bedeutet es so viel wie Variation, und die eigenthümliche Melodie, die eine besondere Strophe erhält; daher die Zwischensätze eines Rondo.

Coviello s. Italienisches Theater.

Crayon (Graphik, franz.), jeder Stift (Bleistift, Rothstift, schwarze Kreide ꝛc.), dessen man sich zum Zeichnen bedient; daher Crayonnirt, Zeichnung mit Strichen, wo solche Stifte gebraucht wurden; s. Zeichnung.

Credo (Musik, lat.), ein Satz der musikalischen Messe, dessen Text mit den Worten Credo in unum Deum, oder auch patrem beginnt.

Crescendo (Musik, abgekürzt cresc.), wachsend, an Stärke zunehmend; man schreibt auch crescendo fin al forte. Gut ausgeführt sind diese Tonverstärkungen höchst wirksam, und an Uebung fehlt es unsern Orchestern nicht, besonders seit Rossini in seinen Compositionen diese Figur nur allzu oft angewendet hat; dennoch wird das Maß meistens verfehlt, und der höchste Grad der Kraft zu früh erreicht. Man bedient sich statt des Wortes crescendo auch häufig des Zeichens <. Einige Tonsetzer schreiben auch statt accelerando, crescendo il tempo, offenbar fehlerhaft. Crescendo heißt oder hieß vielmehr auch ein 1778 erfundenes, clavierartiges Instrument, das durch acht Veränderungen den Ton vom Pianissimo bis zum Fortissimo steigern konnte.

Croma (Musik), italienischer Name der Achtelnote, den man in ältern Partituren als Abkürzungszeichen zuweilen findet; daher Biscroma, Sechzehntheilnote.

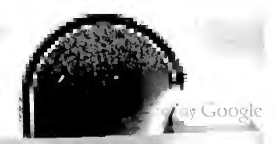
Cromorne (Musik), veralteter französischer Name des Fagottes, und zugleich jener Orgelstimme, wodurch dessen Ton nachgeahmt wird.

C-Schlüssel (Musik) ist derjenige, dessen man sich am gewöhnlichsten für die Sopran-, Alt- und Tenorstimme bedient. Er hat folgende Gestalt |=|, und heißt darum C-Schlüssel, weil das C auf derselben Linie ist, auf welcher der Schlüssel steht. Beim Soprane ist der C-Schlüssel auf der ersten Linie von unten herauf, weswegen die auf dieser Linie stehende Note C heißt. Beim Alt steht dieser Schlüssel auf der dritten, beim Tenor auf der vierten Linie von unten herauf, und bestimmt dadurch die Stelle des c. Des Altschlüssels bedienen sich bloß die Violen und die Altposaune. Des Tenorschlüssels nebst der Tenorposaune der Fagott, und das Violoncell in höhern Lagen. Der Sopranschlüssel wird jetzt nur für weibliche Stimmen angewendet; früher bediente man sich seiner auch für das Clavier und die Violine.

C sol fa ut (Musik), in italienischen Partituren und Musikstücken so viel als c.

C tagliato (Musik), alterthümliche Benennung des durchstrichenen C, die den $\frac{2}{2}$ Takt bezeichnet. C tagliato ist demnach mit alla breve gleichbedeutend.

Custos (Musik), das Notenzeichen, womit man am Ende einer Zeile andeutet, mit welcher Note die folgende Zeile anfängt.



Auch dieses Zeichen, das manches Bequeme beim Lesen vom Blatte hatte, wird jetzt nicht mehr gebraucht.

Cyklische Dichter, auch **Cykliker**, Nachahmer der Gesänge Homer's, doch nur im Stoffe und in der Form, nicht im Geiste Homer's; sie wurden so genannt, weil sie den Inhalt ihrer Gedichte aus dem Cyclus, dem Inbegriff der Mythen schöpften; die Tragiker haben daraus ihren Stoff entlehnt. Im verächtlichen Sinne begreift man auch darunter Dichter, die ihre Gedichte herumtragen und in Gesellschaften ablesen, oder auch die Mythen zusammentragen.

Cylinderorgel s. Drehorgel.

Cylindrische Säule (Baukunst), Säule, deren Schaft nicht verjüngt ist.

Cymbal s. Hackebret.

Cymbel, Cymbeloctave, Cymbelpauke, Cymbelorgel, Orgelstimmen von kleinem Pfeifwerke.

D.

D (Musik, die Franzosen und Italiener nennen diesen Ton re), die zweite Stufe der diatonischen Stammtonleiter C dur. D heißt auch abgekürzt destra, die rechte Hand, und wird in Claviercompositionen angewendet.

Da capo (Musik), abgekürzt d. c., vom Anfange; zeigt an, daß der ganze Satz, z. B. der Menuet nach dem Trio, oder nur ein Theil desselben wiederholt werden soll. Ist letzteres der Fall, so steht das Wort Fine (Ende), oder das Zeichen 𝄐 an der Stelle, wo man aufhören muß.

Dach (Baukunst), der oberste den innern Raum gegen die Witterung beschützende Theil eines Gebäudes. In ihrer ursprünglichen Form waren die Wohnungen der Menschen bloß Dach (erst später wurden die Seitenwände aus Bequemlichkeit hinzugefügt), das nach Art der Zelte bis auf den Boden reichte; jetzt sind sie nach Bauart und Materiale, so wie nach Erforderniß des Klima's, sehr verschieden. Man unterscheidet Pult-, Sattel-, Walm-, Zelt-, Bohlen-, Mansarden- und Kuppeldächer. Die Art und Weise wie die Sparren, Rähme, Stiele ꝛc. des Daches zusammengefügt sind, nennt man den Dachverband, die Unterstützung des Sparrwerks den Dachstuhl, den man in einfach stehenden oder liegenden eintheilt. In südlichen Klimaten kann man flache Dächer haben, die dem Hause ein zierliches Ansehen geben; in manchen Ländern sind sie so flach, daß man darauf spazieren gehen kann; im Norden erlaubt dieß die Witterung nicht, da muß das Dach schief

seyn, sowohl damit der Regen ablaufe, als auch wegen der Last des Schnees. Man kann mit Ziegeln, Schindeln, Bretern, Stroh, Torf rc. decken; die Kupferdeckung ist für allgemein zu kostspielig, und die Zinkbedachung hat sich nicht überall zweckmäßig bewährt. — (Musik.) Eine obwohl selten gebrauchte Benennung der Resonanzdecke der Saiteninstrumente.

Dach-Attika (Baukunst), eine Erhöhung der Frontmauern über die Dachbalken, um das Dach einigermaßen zu verstecken. Der Dachsims wird entweder wie gewöhnlich über den Fenstern angebracht, und der Aufbau erhält die Form einer Attike (s. d.), woher der Name; oder er erhält den Sims am obern Ende, wobei der Raum zwischen den Fenstern und dem Sims durch die übrigen Theile eines Säulengebälkes oder sonst verziert wird.

Dachschweller oder bloß Schweller (Musik), eine Vorrichtung bei den Orgeln, um den Ton zu verstärken, ohne die Stimmen zu verändern.

Dämme (Musik), schmale Hölzer auf beiden Seiten der Windladen der Orgel, auf welchen die Pfeifenstöcke ruhen, und zwischen welchen sich die Registerzüge bewegen lassen.

Dämpfer, Dämpfung (Musik), damit die Saiten eines Clavieres oder Fortepianos nicht länger nachklingen, als der Finger auf den Tasten ruht, senkt sich, so bald die Taste nicht mehr gedrückt wird, ein mit weichem Leder überzogenes kleines Holz auf die Saiten herab, und unterbricht ihre Schwingungen. Dieses Hölzchen nennt man Dämpfer, und alle Dämpfer zusammen heißt man Dämpfung, die man bei gewissen Stellen mittelst eines Pedales heben kann. In den Compositionen für das Fortepiano wird die Stelle, wo die Dämpfung mittelst des Pedales aufgehoben werden soll, durch Pedale oder Ped. bezeichnet, und das Zeichen ⊕ steht da, wo sie wieder niedergelassen werden muß. Einige Componisten bedienen sich hingegen des Zeichens ⊕ um anzuzeigen, daß die Dämpfung aufzuheben ist, und des Zeichens ✱, wo sie wieder niedergelassen werden soll. Die modernen Clavierspieler bedienen sich häufig der aufgehobenen Dämpfung; das Instrument klingt freilich kräftiger auf diese Weise, aber meistens geschieht es auf Kosten der Deutlichkeit, und große Meister, Bocklet, Hummel, z. B. verschmähen dieses Mittel, Effecte hervorzubringen; sie verstehen es auch ohne Pedale die Töne zu nüanciren, und fordern vom Instrumente nicht mehr, als es leisten kann und soll. Ueberhaupt ist das Aufheben der Dämpfung nur dann zuläßig, wo die Modulation dieselbe bleibt; sobald der Accord wechselt, muß sie niedergelassen werden. Die acht höchsten Töne der neuern Fortepianos haben keine Dämpfer, damit sie glockenartiger klingen.

Dahlmauern (Baukunst), Mauern um Gärten und Gehege, aus Bruchsteinen bestehend, ohne Kalk zusammengefügt.



Daktyliographik s. Steinschneidekunst.

Daktyliothek, Gemmensammlung; s. Steinschneidekunst.

Daktylus (Metrik, griech.), Finger, von seiner Aehnlichkeit mit den Fingern, auf dessen unteres längeres Glied zwei kürzere folgen; ein dreisilbiger Versfuß, lebhaft hinrollend, besteht aus einer langen und zwei kurzen Silben (— ◡ ◡); z. B.:

Daktylus, strömender.

Er kömmt in der deutschen Sprache sehr häufig vor, aber gewöhnlich mit andern Füßen vermischt, sehr selten allein, weil die ununterbrochene Bewegung zu klappernd wäre. Durch die rasch hinabeilende Bewegung eignet er sich zur Darstellung lebhafter Gefühle, und durch das Gleichmaß zwischen Hebung und Senkung, und das Herabfallen von der Arsis zur Thesis, am meisten zum epischen Gedichte (vgl. Hexameter); aufregender wirkt er im akatalektischen Tetrameter. Er ist schwerer, je nachdem man ihn nach Spondeen ($\frac{2}{4}$ Takt), oder leichter, wenn man ihn nach Trochäen ($\frac{3}{8}$ Takt) mißt. Er eignet sich nicht dazu, einen Vers zu schließen, weil die beiden Kürzen, mit denen er endet, zu matt hinfallen, wenn sie nicht durch eine nachfolgende austönende Länge gleichsam gestützt werden, und daher nicht den Eindruck eines beruhigenden Schlusses machen; deshalb sind vollständige (akatalektische) daktylische Verse nicht gebräuchlich, sondern nur unvollständige von zweifacher Art 1) solche, die statt des letzten Daktylus die bloße Länge beibehalten, also ein männliches Ende haben (catalectici in syllabam); 2) solche, die mit Länge und Kürze, d. i. mit einem Trochäus, also weiblich enden (catalectici in bisyllabam). Allerdings kommen bei den Alten und Neuern auch die daktylisch endenden Verse vor, sie sind aber nicht in sich geschlossene rhythmische Ganze, sondern der Rhythmus greift ununterbrochen in den folgenden Vers über, und geht oft durch eine ganze Reihe solcher Verse fort, bis er endlich durch eine Länge oder einen Trochäus abgeschlossen wird. Ihr Charakter ist lebhaft, hüpfend munter. In der neuen Reimpoesie findet man zwei- bis fünffüßige daktylische Verse, in welchen sie sich sogar den Trochäus erlaubten, der jedoch von geringerem Gewichte den Rhythmus schwächt; z. B. zweifüßige männlich und weiblich endende:

Tage der Wonne
Kommt ihr so bald?
Schenkt mir die Sonne
Hügel und Wald?
(Goethe.)

Vier Elemente
Innig gesellt
Bilden das Leben,
Bauen die Welt.
(Schiller.)

Dreifüßige männlich und weiblich endende (verbunden mit vierfüßig trochäischen Versen):

— ◦ ◦ | — ◦ ◦ | — ◦ ◦ | — ◦
Weithin ertöneten Vogelgesänge
— ◦ ◦ | — ◦ ◦ | —
Rings auf den waldigen Höh'n.

Vierfüßige männlich und weiblich endende, welche die gebräuchlichsten sind (vergl. gleitende Reime):

— ◦ ◦ | — ◦ ◦ | — ◦ ◦ | — ◦
Seht, wie die Tage sich sonnig verklären!
— ◦ ◦ | — ◦ ◦ | — ◦ ◦ | —
Blau ist der Himmel und grünend das Land.
Klag' ist ein Mißton im Chore der Sphären;
Trägt denn die Schöpfung ein Trauergewand?

Dal Segno (Musik), von dem Zeichen 𝄋 oder 𝄋 an, ist das Stück bis zu dem Fine oder 𝄐 zu wiederholen; deshalb steht auch zuweilen gleich dabei: Dal segno oder D. S. 𝄋 al fine oder al 𝄐; zuweilen schreibt man auch da Capo oder D. C. dal Segno.

Damenisation (Musik), das Solfeggiren mittelst der Silben da, me, ni, po, tu, la, be, welche der Capellmeister Graun nicht ohne Grund statt der in Deutschland üblichen Tonbenennungen c, d, e, f, g, a, h einführen wollte. Nach Graun's System sollten des, mes, nes u. s. w. das cis, dis, eis u. s. f., das, mas, nas u. s. w. aber ces, des, es ersetzen. Indessen sind diese Tonbenennungen nicht im Gebrauch geblieben. Die italienischen Singmeister bedienen sich ähnlicher Bezeichnungen, und nennen die Töne der diatonischen Tonleiter ut oder do, re, mi, fa, sol, la, si, die allerdings unsern klanglosen Buchstaben vorzuziehen sind. Leider fehlt ihnen die Kürze, und cis, dis, des, es, können nur durch Umschreibungen ausgedrückt werden.

Darmsaiten dienen zum Bezuge der Bogeninstrumente, Violinen, Violen, Violoncelle und Bässe, der Guitarren und Harfen u. a., von den ausgesuchten Därmen der Schafe und Lämmer verfertigt, die man reinigt, beizt, zusammenspinnt und schleift; sie werden sodann in Ringel gewunden, von denen man 30 Stück zusammenbindet und sie einen Stock nennt. Durch Oel erhält man ihre Geschmeidigkeit und verhindert das Austrocknen. Gute Saiten müssen durchsichtig, durchaus gleich und rein seyn. Ihre Haltbarkeit läßt sich indessen an keinen äußern Merkmalen erkennen. Die besten Darmsaiten werden in Italien, besonders in Verona verfertigt. Man umspinnt sie auch mit sehr feinem Drahte, wodurch ihr Ton verändert wird. So dient eine mit Draht übersponnene E = Saite als G = Saite auf der Violine, ein übersponnenes A als C = Saite auf der Viole u. s. w. Der Saitenbezug ist auf allen Bogeninstrumenten eine Hauptsache; von den Saiten hängt vielfach der Ton des Instrumentes ab. Manche an sich reine Saiten halten die Quinte nicht, d. h. die gegriffenen Quinten klingen

immer unrein; übrigens ist eine ganz neue Saite immer unbequem und unzuverläßig.

Darstellung (Aesthetik), die eigenthümliche Art der Thätigkeit eines Künstlers, einen Gegenstand durch auf das Gefühlsvermögen wirkende Versinnlichung zur Anschauung zu bringen. Die Darstellungsmittel, wodurch er die in ihm wohnende Idee verwirklicht, sind verschieden nach der Kunstsphäre, worin er sich bewegt, Töne, Farben, Worte, Bewegungen, Formen ꝛc. Je höher das Darstellungsvermögen, nämlich die Kraft, die charakteristischen Merkmale eines Gegenstandes mit künstlerischer Begeisterung und Besonnenheit aufzufassen und mit Wahrheit, aber nicht in gemeiner Wirklichkeit, sondern mit poetischer Idealität zu verbildlichen, desto vollendeter wird die Darstellung seyn. Hauptsachlich hängt dieß von der Stärke der Einbildungskraft ab. Ueber die besondern Darstellungsweisen in den verschiedenen Künsten siehe die betreffenden Artikel, und vergl. Stil und Mimik; am häufigsten gebraucht man den Ausdruck Darstellung von dem mimischen Künstler; in wie fern er in der vom Dichter dargestellten Handlung sich selbst als Kunstwerk darstellt; s. Schauspielkunst.

Dasius (Metrik), ein Versfuß, der aus drei kurzen und zwei langen Silben besteht (◡ ◡ ◡ — —).

Datismos (Rhetorik), die fehlerhafte Anhäufung von Synonymen.

Davidsharfe (Musik), eine unvollkommene, jetzt als Orchester- oder Concertinstrument nicht mehr gebräuchliche Gattung der Harfe, die nur fünf Octaven hatte, und umgestimmt werden mußte, so bald man in einen andern Ton moduliren wollte. Diesem Uebelstande hat man die Erfindung der Pedalharfen zu verdanken.

Debut (Theaterwesen, franz.), Anfang, Hervortritt; daher erstes Auftreten auf einem Theater und Debutrollen, die von Schauspielern oder Schauspielerinnen gewählten Rollen, worin sie sich zum ersten Male dem Publikum präsentiren; gewöhnlich ehe sie ein festes Engagement von der Direction haben.

Decime (Metrik), eine der stehenden Formen südlicher Reimpoesie, und zwar eine aus zehn vierfüßigen trochäischen Versen bestehende Strophe spanischen Ursprungs, mit der Reimstellung abbaaccddc oder auch ababaccddc. Es ist nöthig, daß in dieser Strophe nach dem vierten Verse (nicht aber nach dem fünften) ein Sinnabschnitt eintritt, weil sie, wenn nicht der fünfte Vers durch den Gedankenzusammenhang sich genau an den sechsten schließt, in zwei fünfzeilige Strophen zerfällt. Man bedient sich dieser Strophenformen vorzüglich zu einem poetischen Spiele, das man Glosse (s. d.) nennt. — (Musik.) Die Octave der Terze, z. B. $\bar{c}\bar{\bar{e}}$; ferner auch die Bezeichnung einer Orgelstimme, bei wel-

cher jede Taste der Claviatur die Terze oder Decime des eigentlichen Tones angibt. Die ältern Tonlehrer erwähnen mehrer Gattungen von Decimen, als decima tertia, Terzdecime, eigentlich die Octave der Sexte, decima quarta, die Octave der Septime, und decima quinta, die zweifache Octave. Sie gaben sich überhaupt viel Mühe, das Einfache zu verwirren, und das Talent niederzuhalten.

Decimole (Musik), so wie Triolen, Quintolen, Sextolen u. s. w. entstehen, wenn man einen Haupttakttheil in drei, fünf, sechs Noten von gleichem Werthe auflöst, so können auch Decimolen entstehen, wenn dieser Takttheil in zehn gleiche Noten aufgelöst wird, man verbindet sie dann mit einem Striche, und schreibt die Zahl 10 darunter. Indessen ist die Sache, und noch mehr die Benennung ungewöhnlich.

Decke (Baukunst und Malerei), die obere einen Raum einschließende Fläche; daher entweder Decke eines Hauses (s. Dach) oder Decke des Zimmers, Saales, wo sie zugleich den Fußboden des darüber liegenden Raumes bildet; sie sind gewöhnlich wagrecht, und werden nur durch Hohlkehlen gehoben. In Kirchen, Hallen, auch großen Sälen und Bogengängen findet man größtentheils gewölbte Decken. Die verschiedenen architektonischen Verzierungen der Decken mit Laubwerk, Blumenzügen, Arabesken und Grotesken sind nicht mehr nach dem jetzigen Geschmack, vielmehr bleibt der innere Raum gewöhnlich glatt. Die einfachste und passendste Verzierung ist die Farbe; diese hat man für Deckenwerk immer so zu wählen, daß nicht nur die Reflexion des Lichtes sowohl wegen Erhellung des Innern, als wegen des Effectes der an den Decken vorkommenden Bauglieder und Bildnereien befördert, sondern auch das Gefühl der Leichtigkeit der Decke in dem darunter Wandelnden erregt und erhöhet wird. Hiezu sind außer der theilweisen oder gänzlichen Vergoldung, wodurch der Decke zugleich der Charakter des höchsten Reichthumes gegeben wird, alle hellern Farben vorzüglich geeignet. In der Mitte wird eine leichte Rosette angebracht. Darstellungen eigentlich bildlicher Gegenstände gehören in die besondere Gattung der Deckenmalerei; hiezu eignen sich besonders, theils solche Gegenstände, welche die Phantasie als Sinnbilder an den Himmel setzt, theils solche, welche man sich als höhere Wesen über uns, oder als Erscheinungen in der Luft und über den Wolken denkt. Zu den ersten rechnet Alfred Leger im Geiste der Alten die Sinnbilder und Vermenschlichungen der Sonne, des Mondes, des Auf- und Niederganges beider, der Gestirne, der Nacht, des Schlafes, der Träume, der Winde und der Jahrszeiten; zu den andern Gebilden aus dem phantasiereichen Gebiete der Mythologie und der Allegorie, überirdische Erscheinungen, Verklärungen, Apotheosen großer Männer und Helden ꝛc. Solche



Darstellungen, wenn sie für Deckenwerk in Malerei im Großen ausgeführt, und das Ganze oder den bedeutendsten Theil des Deckenfeldes einnehmen, sind dann eigentliche Deckengemälde, Deckenstücke, Plafonds; eine der höchsten und schwierigsten Aufgaben der Malerei. Nur große Meister, die nebst den nöthigen Kenntnissen der besondern Behandlung der Farben, noch die Wissenschaft der mathematischen Perspective in ihrem ganzen Umfange besitzen, da ein tiefes Studium der Verkürzungen nöthig ist, können in dieser Gattung Bedeutendes leisten. Bei der ersten Anordnung eines solchen Deckengemäldes hat der Maler vor allem zu sorgen, daß das Gemälde, welches, gewissermaßen die Decke weggedacht, die Aussicht in die höhern Regionen bilden soll, von dem bestimmten tiefen Standpunkte aus mit einem Anblicke übersehen werden kann, und keine in demselben darzustellenden Gegenstände aus dem nach den Grundsätzen der Perspective bestimmten Gesichtskreise fallen. Gewölbte Decken erleichtern die perspectivische Zeichnung; bei flachen Decken müssen die Felder bildlich oder architektonisch abgetheilt werden, um verschiedene Augen- und Standpunkte zu gewinnen. Hauptsache ist natürlich das richtige Colorit; reich und heiter muß die Farbengebung seyn, sonst geht der Eindruck verloren. Die Macht der Tinten muß weit mehr, als die Stärke der Schattenmasse zur Unterscheidung der Fläche dienen. Robin schlägt hiezu ausschließlich die Frescofarben vor, doch gestattet diese der Grund nicht immer. Die erhabensten Muster in dieser Gattung sind die unsterblichen Werke Michel Angelo's in der sixtinischen Capelle, Raphael's in den Sälen des Vaticans, und in der Loggia des farnesischen Pallastes in Rom, Giulio Romano's im herzoglichen Pallaste zu Mantua, Correggio's im Frauenkloster Santo Paolo zu Parma; doch stellten Alle ihre Bilder nicht als wirkliche, von dem tiefen Standpunkte aus gesehene Gegenstände dar, sondern als Bilder, die der ihnen bestimmten verticalen Aufstellung entrückt, und in den Deckenabtheilungen zur Verzierung befestigt sind. Erst Hannibal Caraccio war es, der in der Gallerie des farnesischen Pallastes zu Rom zuerst nach Melozzo die Methode der Verkürzungen einführte, weil die Gegenstände wirklich in der Natur von dem tiefen Standpunkte aus gesehen werden. Die Wissenschaft der mathematischen Perspective bildete diese Ansicht noch weiter aus, und als erstes, noch bis jetzt unerreichtes Muster dieser Art ist die Decke des Hauptsaales im Pallaste Barberini zu Rom von Peter Beretini da Cortona, aus der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts. Der Bau der Kuppeln um diese Zeit erleichterte diese neue Art Deckenmalerei, und erweiterte ihr Feld ungemein, so daß sie im Laufe des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts durch zügellose Phantasie ausartete und die widersinnigsten Dinge in die höhern Regionen versetzt wurden.

Es ist das Räthlichste, sagt Alfred Leger, in aller Deckenverzierung dem bewährten Kunstsinne der Alten treu zu bleiben. In neuester Zeit hat in der Gattung der Deckenmalerei sich vorzüglich Cornelius durch seine Gemälde in der Glyptothek in München, besonders durch Zeichnung und Composition, ausgezeichnet; so wie früher auch Raph. Mengs und die österreichischen Maler Maulbersch, Gran und Pozzo hierin Bedeutendes geleistet haben. — (Musik.) Der Resonanzboden bei Saiteninstrumenten.

Deckel (Baukunst), der oberste Theil des Säulenstuhles, welcher den Würfel und Fuß desselben bedeckt.

Deckengemälde, Deckenstücke s. Decke.

Deckfarben (Malerei), undurchscheinende Farben, den durchscheinenden, gewöhnlich Saftfarben, entgegengesetzt.

Deckwachs (Kupferstecherkunst), ein Gemisch von Baumöl und Talg zu gleichen Theilen, oder von Wachs, Terpentin, Baumöl und Schweinefett, mit welchem die auf der Kupferplatte durch das Ausgleiten der Radirnadel entstandenen Stellen überzogen werden, ehe man das Aetzwasser aufträgt.

Declamation (Kunstrede, vom lat. declamare, laut reden), die Kunst des schönen mündlichen Vortrages poetischer oder prosaischer Produkte, ein Theil der äußern Beredsamkeit. Man hat sie in grammatische, charakterisirende und personificirende Declamation abgetheilt; die erste erfordert richtigen Wortaccent und Beobachtung der grammatischen Pausen; die zweite, gehörige Anwendung der declamatorischen Tonleiter, richtigen Gebrauch des Redeaccents, wie Beobachtung der oratorischen Pausen und Anwendung der verschiedenen Tonformen, als eine Gattung musikalischer Malerei; die dritte, die ein Heraustreten aus der eigenen Persönlichkeit zur Individualisirung des Darzustellenden verlangt, ist zweifach; sie betrifft entweder den ganzen Menschen nach seiner körperlichen und geistigen Eigenthümlichkeit, wie nach seinen äußern Verhältnissen, oder nur eine in demselben herrschende Empfindung und Leidenschaft. Die erste Art gehört ausschließlich dem Schauspieler, dem noch andere Mittel zu Gebote stehen, Costume rc.; die andere Art, eigentlich zur charakterisirenden Declamation gehörig, darf zwar auch von dem Declamator, indem er durch Tonformen, Alter, Volk und Stand auszudrücken strebt, jedoch nur sparsam benützt werden. Dieß sind bloß die theoretischen Umrisse der schwierigen, durch Tonkunst, besonders Metrik bedingten, durch Schocher zuerst in Deutschland begründeten Lehre der Declamation (Declamatorik), woraus hervorgeht, daß die Haupterfordernisse eines schönen mündlichen Vortrags in Deutlichkeit, Wohlklang and angemessenem Ausdrucke bestehen. Zur Deutlichkeit und zum Wohlklange gehören nun allerdings als Haupterforderniß ein ge-

sundes Sprachorgan, Fülle und Reinheit der Stimme, aber auch hauptsächlich eine gute Aussprache, die richtig und natürlich, daher fern von aller Geziertheit, fest und sicher, ohne Anklang eines zum vortragenden Gegenstande nicht etwa besonders gehörenden Provinzialdialektes, zugleich eine richtige Accentuation sowohl der einzelnen Selbstlauter und Silben, als der Perioden. Die Beobachtung des Rhythmus, die Abwechslung im Steigen und Fallen der Stimme nach dem Sinne der Rede, macht nicht nur den Vortrag verständlich, sondern auch melodisch; zu vermeiden ist jedoch das Singende, das als hieher nicht gehörig nur einen widrigen Eindruck bewirkt. Um den Ausdruck, die Uebereinstimmung des Klanges der Rede mit ihrem Inhalte, in seiner Gewalt zu haben, muß der Declamator zwar innig fühlen, und durch Ton und Bewegung der Stimme zeigen, daß er von seinem Gegenstande ergriffen sey, doch seinen Stoff beherrschen, Ton und Bewegung nach Erforderniß moduliren können, auch durch Mienenspiel und Gesticulation unterstützen, aber nur in sehr geringem Maße, damit er nicht in theatralische Action ausarte. Noch zurückhaltender muß in dieser Beziehung der nicht aus dem Gedächtniß Sprechende seyn, der bloße Vorleser, selbst wenn er, wie es — nur zu oft — geschieht, eigene Produkte vorträgt. Weit umfassend ist das Gebiet der Declamation, und als ein Hauptheil der äußern Beredsamkeit wichtig; als oratorische Declamation, die, um nicht ihren Zweck zu verfehlen, immer grammatisch und charakterisirend, jedoch nicht personificirend seyn darf; am allerwichtigsten aber als theatralische Declamation, welche, als die umfassendste, von allen Mitteln Gebrauch machen kann, um nicht nur Gedanken und Gefühle darzustellen, sondern auch eine entschiedene Individualität zu veranschaulichen. Töchter einer Mutter sind rednerische und dramatische Declamation, doch sehr verschieden; nie darf ein Schauspieler Prediger, nie sollte ein Prediger Schauspieler seyn. Die sogenannte minder bedeutende lyrische Declamation ist nur ein Stiefkind der theatralischen, da sie ebenfalls nicht im ganzen Umfange personificiren darf; doch dazu bestimmt, die Schönheit eines Gedichts nach Inhalt und Form darzustellen; hier ist Hauptsache Beobachtung des Rhythmus, sie nähert sich oft, besonders in hocherhabenen Stellen, dem Recitativ. Die reisenden Virtuosen, Declamatoren, eine Abart der alten Rhapsoden, so wie die vielen öffentlichen Ausstellungen in dieser nur verschönernden, d. h. bloß relativ, nicht absolut schönen Kunst, die Declamatorien sind jetzt weniger in der Mode. Welch' hohen Werth die Alten in die Declamation setzten, beweisen der in den Schulen darüber ertheilte Unterricht und der Ausspruch des Demosthenes, der, als er gefragt wurde, was das Wichtigste in der Kunst zu reden sey, antwortete: »Die erste Stelle verdient der Vortrag, dann verdient

er auch die zweite und dritte.« — (Musik.) Die Art und Weise, wie der Componist die Worte des Textes in Musik einkleidet, und die Bedeutung des Gedichtes in Tönen wieder gibt; dann die Art, wie der Sänger eine in Musik gesetzte Dichtung vorträgt. Die musikalische Declamation im ersten Sinne muß das Hauptstudium des Gesangcomponisten seyn. Nun haben die Tonsetzer hierin einen dreifachen Weg eingeschlagen. Einige haben sich begnügt, der Declamation des Schauspielers zu folgen, und durch das Steigen und Fallen der Stimme, durch das Anhalten und Forteilen gewisser Silben oder Wörter, durch Beobachtung der verschiedenen Ruhezeichen der Rede, dieß alles, wo möglich, durch eine ansprechende, einfache Melodie geschmückt, dem in Musik gesetzten Gedichte den Vorzug einer potenzirten, taktmäßigen Declamation zu geben. Sie haben sich genau, oft zu gewissenhaft an die Worte gehalten. Den zweiten Weg haben jene Tonsetzer eingeschlagen, die sich weniger an die einzelnen Worte und Verse, als an den Ausdruck und an die das Ganze durchwehende Empfindung gehalten haben. Sie sind nicht ängstlich dem Dichter Zeile für Zeile gefolgt, aber das Ganze des Tonstückes hat das Ganze der Dichtung entsprechend wieder gegeben. Die Tonsetzer der ersten Gattung scheinen mehr dem Verstande, jene der zweiten mehr dem Gefühle und der Phantasie zu gehorchen. Den dritten Weg haben mit wenigen Ausnahmen die meisten neuern Italiener betreten. Sie streben nur darnach, ansprechende Melodien zu erfinden, bekümmern sich weniger um die Worte und um den Charakter des Stückes, und lassen dem Sänger die Sorge über, dem Gesangstücke Ausdruck und Charakter zu geben, ja nach Belieben es tragisch oder komisch zu halten. Die meisten Tonsetzer der neuern Zeit waren Eklektiker, d. h. sie schlugen abwechselnd alle drei Wege ein, sich jedoch vorzugsweise an den dritten, als den melodiereichsten, und daher für das jetzige Publikum wirkungsvollsten haltend. Wahr ist es auch, daß auf dem ersten Wege, den der nüchterne Verstand am häufigsten betrat, die Melodie zu verschwinden drohte, und man nur langweilige Declamationen zu hören bekam. Wenn man indessen die beiden ersten Wege zugleich verfolgt, sich dabei nach der Beschaffenheit der Dichtung richtet, den schöpferischen Funken empfangen hat, und Melodien erfinden kann, die zugleich wahr und natürlich sind, so wird man tüchtige Werke schaffen, und dabei nicht Gefahr laufen, für einen Nachahmer Rossini's zu gelten. Allerdings wird ein solches Werk in eine fremde Sprache schwer zu übersetzen seyn; doch das ist es immer, zu welcher Fahne auch der Tonsetzer geschworen hat, und die schlechten Uebersetzungen französischer und italienischer Partituren bringen mannigfachen Nachtheil, besonders für den declamatorischen Sänger. Was diesen letztern oder die musikalische zweite Bedeutung dieses Wortes



betrifft, so bildet sie eine bedeutende Abtheilung der höhern Gesangkunst, und sichert in Verbindung mit einem geregelten Spiele und einer ausdrucksvollen Mimik dem Sänger noch dann eine ehrenvolle Bahn und den Beifall des Publikums, wenn seine Stimme auch im Abnehmen ist, und er als eigentlicher Sänger nicht mehr auftreten kann. Zu den Erfordernissen einer musikalischen Declamation gehört vor allem eine deutliche dialektfreie Aussprache (s. oben), genaue Kenntniß der Regeln der Declamation, eine biegsame, durch fortgesetzte Scalenübungen vollkommen gebildete Stimme, die jeden Ton zu nüanciren fähig ist; Vertrautheit mit den Regeln der Melodik, der musikalischen Perioden, Einschnitte und Ruhepunkte; bis ins Kleinliche getriebene Beobachtung der Stellen, wo Athem gefangen oder geholt werden muß; Sorgfalt, ohne die offenbarste Nothwendigkeit nie ein Wort durch Athemholen zu zerreißen; Auffassung des dargestellten Charakters des vorzutragenden Stückes, welche bei großen Componisten immer in Uebereinstimmung sind; Kenntniß der verschiedenen Genre's u. s. w. Leider genügen die wenigsten Sänger diesen gerechten und unerläßlichen Anforderungen.

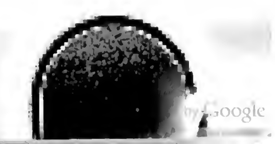
Decoration (Malerei und Plastik, vom lat. decorare, verzieren), diejenige Ausschmückung eines Gegenstandes, wodurch derselbe ein gefälliges Ansehen erhalten soll. Als bloßes Beiwerk muß die Verzierung mit dem Hauptwerke harmoniren, dem Charakter desselben gemäß, und durchaus nicht überladen seyn, weil sie dann die Aufmerksamkeit des Beschauers ablenkt und leicht geschmacklos wird. In engerer und gewöhnlicher Beziehung nimmt man Decoration für Theaterverzierung durch die Malerkunst, welche eben nicht als bloße Verzierung der Bühne zu betrachten ist, sondern als Bühnengemälde die Bestimmung hat, den Ort der Scene zu bezeichnen, wo die Handlung vorgeht. Hiezu gehören die Coulissen, die Vor- und Ansätze, die Decken- und Säulenverzierungen, und hauptsächlich der den Grund des Theaters schließende Vorhang, welcher die Aussicht bildet. Der Decorationsmaler muß, um die möglichste Illusion hervorzubringen, die Kenntniß der linearischen und der Luftperspective zur Grundlage haben; auch muß er den Effect der äußern und innern Beleuchtung berechnen; aber die Perspective genau nach Regeln beobachten ist nicht hinreichend, auch auf die Länge der eintretenden Figuren muß Rücksicht genommen werden. Der Schauspieler, sagt Watelet, ist mit der künstlichen Perspective des Malers in einer fast immerwährenden Discordanz, so, daß wenn der Künstler diesen Gegenstand dem Verlangen, durch die Täuschung seiner Kunst die Bühne zu verlängern, aufopfert, der Schauspieler, der sich auf den letzten Flächen befindet, größer ist, als die Felsen, die Thore und selbst als die Bäume, die daselbst dargestellt sind. Der Decorationsmaler

muß vielseitig seyn, da er oft Werke der Baukunst mit Figuren, oft Landschaften darzustellen hat. Ein brillantes Colorit, die Kunst des Helldunkels, der Schatten und Lichtmassen sind in dieser Gattung Malerei um so nothwendiger, als die eigentliche Aufgabe darin besteht, frappante Täuschung und momentanes Wohlgefallen zu bewirken; gewöhnlich werden Wasserfarben dazu genommen, weil es damit schneller von Statten geht und sie nicht blenden. Schon die Alten kannten die Decoration, doch besonders in der Tragödie, ohne Veränderung; es blieb dieselbe durch die ganze Dauer des Stückes. Auf der englischen Bühne wurde noch zu Shakspeare's Zeiten das Meiste nur angedeutet. In neuerer Zeit hat man auf Kosten der wahren Kunst, als Reizmittel, die Casse zu füllen, zu viel dafür gethan (vergl. Costume), um für hohlen Inhalt dramatischer Mißgeburten und nachläßigen Spieles gleichsam zu entschädigen. Zweckmäßiger ist Glanz hierin in der Oper, als eigentlichem Produkte der Phantasie. Ausgezeichnete Decorationsmaler sind gegenwärtig de Pian, Gropius und Neefe.

Decrescendo (Musik, abgekürzt: decresc. oder dec.), abnehmend, ist der Gegensatz des crescendo und derselben Nüancirung fähig. Nur ein gut eingeübtes Orchester wird es vollendet ausführen. Man bedient sich auch übrigens oft des Zeichens >, um das decrescendo anzudeuten.

D dur, eine Tonart, welche D zum Grundtone und zwei Kreuze bei f und c zur Vorzeichnung hat.

Dedication (vom lat. dedicatio, Weihung). Die Römer bezeichneten damit den Act der feierlichen Einweihung eines öffentlichen, zunächst dem Cultus gewidmeten Gebäudes; jetzt begreift man darunter bloß die Zueignung eines Geistes- oder Kunstproduktes. Nach der pikanten Definition eines Franzosen ist sie die Erfindung eines Bettlers. Es sind allerdings nicht immer die ehrenwerthen Motive, einer Person Achtung und Liebe zu bezeigen, welche eine Dedication bestimmen; nur allzu oft ist es bloß Ostentation, Schmeichelei, Habsucht ꝛc., oft auch süßliche Frömmelei und Affectation; so widmete Zacharias Werner seine mystisch-poetische Tragödie: »die Mutter der Makkabäer,« seinen geliebten Freunden und geliebten Feinden; und manche ältere Bücher sind Gott, den Engeln und besondern Heiligen dedicirt. Wahrscheinlich bloß um Aufsehen zu erregen, widmete vor einiger Zeit Jemand ein Gebetbuch dem russischen Kaiser Alexander, einem Professor der Philologie und dem türkischen Sultan Mahmud. Als literarische Seltenheit steht auch in dieser Hinsicht das Handbuch für Bücherfreunde (Halle 1788) von Lewätz, der jedes einzelne kleine Capitel seines bändereichen Werkes einem, oft mehren Gelehrten zugleich (z. B. den Nachtrag zum 54sten Kapitel 77 Per-



sonen) widmete. Jedenfalls sey die Dedication kurz und bündig, im Lapidarstil ohne Weihrauchqualm.

Deductio (Musik, lat.), die Folge der Silben ut, re, mi, fa, sol, la, si in der alten Solmisation.

Dégagement (Baukunst, franz.), ein schmaler Corridor mit schmaler Treppe, um aus einer Reihe Zimmer in andere, oder auch in ein anderes Stockwerk heimlich zu gelangen.

Dehnung (Metrik), findet Statt, wenn der Vocal einer Silbe gedehnt wird, da nur die Vocale tönende Buchstaben sind, deren Laut man in der Aussprache so lange dehnen kann, als es der Athem erlaubt, während die Consonanten einen augenblicklich verschwindenden Laut haben. Es kommt also darauf an, in welchen Fällen der Vocal gedehnt wird. Trotz des hier oft willkürlichen Sprachgebrauchs kann man doch die Regel geben, daß alle Doppelvocale (z. B. Haus, fein, neu rc.), alle verdoppelte (z. B. Aal, Schnee, Boot) und mit einem beigefügten h oder e versehenen einfachen Vocale (z. B. lohnen, dienen) gedehnt sind. Von dieser Dehnung hängt nebst der Schärfung zunächst die natürliche Zeitdauer einer Silbe ab. Da der natürliche Lautgehalt nicht im Deutschen über die Prosodie entscheidet, so kann der Dehnung eben so wenig als dem Redeton ein Einfluß auf das Silbenmaß gestattet werden, und nur bei zweifelhaften Silben ist dieß der Fall. So z. B. neigen sich die Wörter mein, weil, hier, wegen ihres gedehnten Vocals zur Länge. Nur in sofern thut sie dem logischen Verhältniß der Redetheile nicht selten Abbruch. — (Musik.) Hier findet Dehnung Statt, wenn auf dem Vocal einer Textsilbe eine Reihe von Tönen gesungen wird.

Deinosis (Rhetorik, griech.), eine Art der Auresis (s. d.), wenn der Redner etwas zu groß, zu schrecklich rc. darstellt.

Dekastichon (Metrik), ein Gedicht von zehn Versen.

D la re oder **D la sol re** (Musik), in italienischen Partituren so viel als D; z. B. Trombe in D la ré, Trompeten in D.

Démancher (Musik, franz.), auf den Bogeninstrumenten und auf der Guitarre die linke Hand aus der ersten in eine höhere Lage bringen.

Demicoupe (Tanzkunst, franz.), ein Pas, wo beide Knie gebeugt und im Heben der hintere Fuß versetzt wird.

Demidome (Baukunst, franz.), so viel wie Chorgewölbe.

Demijeu (Musik, franz.), so viel als mezza voce, mit halber Stimme oder halber Stärke.

Demirelief s. Relief.

Denisd'or, ein altes Claviaturinstrument, das vor ungefähr hundert Jahren in Mähren erfunden wurde, und den Ton vieler Blas- und Saiteninstrumente nachahmte. Der Name blieb, die Sache ist verschwunden.

Denkmal, Monument, in engerer artistischer Bedeutung ein gewöhnlich öffentlich zum Andenken an große Begebenheiten und Personen errichtetes Werk der Bau- und bildenden Kunst. Es gehören zu dieser Gattung alle Ehren- und Trauermonumente, als: Statuen, Triumphbogen, Trophäen, Ehrensäulen, Grabmäler, Obelisken und überhaupt solche, deren Zweck es ist, der Mit- und Nachwelt zur Erinnerung und Nacheiferung zu dienen. Kolossal und anstaunenswürdig unter den alten Denkmälern sind Egyptens Pyramiden, Persiens Königsgräber, Ostindiens Felsentempel. Muster edler Einfachheit und Würde, wie hoher Schönheit der Verhältnisse, ewig unerreicht sind die plastischen Werke der Griechen. Die neuere Zeit hat weder so große, noch so zahlreiche Kunstdenkmäler, als die Griechen und Römer auf Straßen, öffentlichen Plätzen, in Tempeln, Gärten &c. aufgestellt hatten. Bloß Trauermonumente, die nur ein Privat-, kein allgemeines öffentliches Interesse haben, sind häufig; doch findet man in Hauptstädten auch manche in Geist und Form trefflich ausgeführte Ehrendenkmäler, und in unserm thatenreichen, einen Auszug der Weltgeschichte in sich fassenden Jahrhunderte sind, durch die großartigen Begebenheiten angeregt, deren mehre entstanden; so die Napoleons-Säule zu Paris, die Alexander-Säule zu Petersburg &c. Je einfacher im Sinne und Geiste der Alten die Composition, je klarer die Idee sich aus- und zu dem Beschauer spricht, desto gelungener ist das Denkmal. Die Darstellung kann historisch oder allegorisch seyn, doch in jedem Falle muß sie die edle Simplicität bewahren, und nicht mit Symbolen und Attributen überfüllt seyn. Dauer des Stoffes ist natürliche Hauptsache. Die Westminsterabtei in London, das Pantheon in Paris, S. Croce in Florenz, Walhalla bei Regensburg enthalten Großes und Musterhaftes. Die vielen Klagelieder, die man darüber angestimmt hat, daß in unsern Tagen so selten Denkmäler errichtet werden, sind nicht so ganz begründet. Wahrhaft große Geister errichten in ihren Schöpfungen sich selbst die unvergänglichsten Denkmäler. Als man in unserm armen Deutschland zu einem Monumente für Lessing eine Collecte machte, schrieb Lichtenberg:

> Wie? Lessings Denkmal dieser Stein!
> Nein, Lessing wird des Steines Denkmal seyn.

Denkspruch, Sentenz, ein Erfahrungssatz, um eine wichtige Wahrheit in unser Gedächtniß einzudrücken. Kraft und Kürze, Klarheit und Wohlklang sollen sich darin vereinigen. Cicero charakterisirt die Natur derselben sehr richtig, wenn er sagt: Zum Unterricht müssen sie scharfsinnig, zum Vergnügen witzig, zur Erregung einer Empfindung erhaben seyn; also das Hauptelement ist immer die Gediegenheit der Idee, nicht die bloße Prägung eines

alltäglichen Gedankens in Sentenzenform, daher auch unsere Tag- und Nachtblätter von Gedanken-Spänen und Splittern, Gnomen und Apophthegmen, Aphorismen u. dgl. wimmeln, die aber ein wenig anatomirt, gewöhnlich hohl sind; z. B. »wer stiehlt, wird gehangen;« ein Sentenzenkünstler würde sagen: »wer findet, ehe es verloren wird, stirbt, ehe er krank wird.« So klingt manches erhaben und ist es nicht, während vieles erhaben ist, eben weil es nicht klingt. Auch dürfen in epischen und besonders dramatischen Dichtungen Sentenzen nur selten angebracht werden; nur wo sie schlagend eine wichtige Wahrheit aussprechen, und aus dem Gegenstande, wie eine Blume aus der Knospe hervorbrechen, nur dann sind sie natürlich, und nur natürlich sind sie wirksam.

Denkverse, Verse, die bloß dazu bestimmt sind, als mnemonische Mittel zu dienen; nämlich durch Reim und Rhythmus etwas dem Gedächtnisse einzuprägen; vergl. Chronogramm.

Denkwürdigkeiten s. Memoiren.

Denominatio (Rhetorik, lat.), Benennung, ein Trope, eine Art der Metonymie (s. d.), wenn, anstatt den Gegenstand mit seinem Namen zu bezeichnen, ein anderer Name substituirt wird, welcher mit der Sache oder Person in Beziehung steht; wo daher der Erfinder für die Erfindung, das Vaterland für den Helden, der Stifter für die Stiftung, der Autor für das Werk rc. benannt wird; z. B. Montgolfiere statt Luftballon, der Corse statt Napoleon, Guillotine statt Köpfmaschine.

Deprecatio (Rhetorik, lat.), Bitte, auch Fürbitte; Figur, wo anstatt Gründe, der Redner Bitten versucht.

Des (Musik), die durch ein b um einen halben Ton erniederte zweite Stufe d der diatonischen Stammtonleiter.

Des dur, eine Tonart, welche den Ton des zum Grundtone, und 5 b bei h, e, a, d und g zur Vorzeichnung hat.

Des moll, eine weiche Tonart, die des zum Grundtone und 8 b zur Vorzeichnung hat; sie wird nur vorübergehend angewendet, und dafür das bequemere Cis moll gebraucht.

Détaché (Musik, franz.), so viel als Staccato, abgestoßen. — (Malerei.) Von Figuren auf einem Gemälde, die gehörig geordnet, nicht unter einander geworfen sind.

Detail (franz.), Einzelnheit, daher man in der Kunstsprache die einzelnen Theile und Partien eines Werkes damit bezeichnet, im Gegensatze von Ensemble (Zusammen). Sowohl in den bildenden Künsten, als in der Poesie, ist ein zu genaues Detail eben so fehlerhaft, als ein zu schwaches. Der Künstler muß dieß zu vermitteln streben, damit er nicht auf Kosten der Wahrheit gegen die Schönheit, auf Kosten der Schönheit gegen die Wahrheit sündige und den Totaleindruck störe.

Deus ex machina (lat., ein Gott aus der Maschine), ein Ausdruck, der zum Sprichwort geworden, bezeichnet ein unerwartetes, nicht voraus gesehenes Eintreten irgend einer Person oder eines Ereignisses, zur Rettung im entscheidenden Momente erscheinend, ein schlechter Nothbehelf für epische und dramatische Dichter, die den eng geschürzten Knoten auf keine früher motivirte Weise wahrscheinlicher zu lösen wissen. Ursprünglich kömmt dieser Ausdruck vom Theaterwesen der Alten her, wo die Theatergottheit in einer Maschine, nach Böttiger einer Art Gondel, an Seilen herabgelassen wurde. In unsern berüchtigten Zauberspielen geschieht dieß noch jetzt, und in vielen Romanen und nassen Schauspielen müssen Incognito-Fürsten, ostindische Onkels &c. die Maschinengötter vertreten.

Deutlichkeit (Aesthetik). Sie besteht, wie sich **Pölitz** äußert, in der Wahl und in dem Gebrauche derjenigen Zeichen, durch welche in dem Zusammenhange der ästhetischen Form der darzustellende Gegenstand am bestimmtesten ausgedrückt und versinnlicht wird. Nach **Kant** ist Deutlichkeit dann vorhanden, wenn man sich der Merkmale und Theilvorstellungen einer Erkenntniß auszeichnend bewußt ist. Um das Kunstwerk leicht auffassen zu können, müssen die gewählten Zeichen dem gewählten Gegenstande völlig entsprechen, und ist in allen Kunstprodukten der Hauptgegenstand am meisten hervorzuheben; was allerdings nicht überall leicht ist, denn nicht immer stehen zur Deutlichmachung dem Künstler beliebige Zeichen zu Gebote, und wenn der Wortdichter hierin nicht beschränkt ist, so ist es desto mehr der Maler und am allermeisten der Tondichter. Je mehr Mittel dem Wortdichter zu Gebote stehen, um so mehr wird von diesem die Deutlichkeit als eine der Eigenschaften logischer Correctheit gefordert; sie ist jeder guten Schreibart wesentlich, ihren Mangel kann kein anderes Verdienst ersetzen, wiewohl es Grade von Deutlichkeit gibt, nach der Absicht des Schriftstellers und der Fassungskraft des Lesers. Schon in der Prosa ist hier das Publikum zu berücksichtigen, für welches man schreibt. In der Sphäre freier Kunst aber handelt es sich zunächst um ästhetische Deutlichkeit oder Klarheit, die ihr Licht mehr über **Bilder** und **Empfindungen** als über **Begriffe** verbreitet, bei welchen letztern es oft schon zureicht, wenn man sich des Begriffes, seines Unterschieds von andern und seiner Theilvorstellungen bewußt wird, ohne darum zugleich die Merkmale von Merkmalen auf das Kenntlichste zu unterscheiden. In der Poesie zumal hängt der Grad von Deutlichkeit gar sehr wieder von dem Gegenstande des Dichters und von der Dichtungsart ab, worin er arbeitet. So erlauben und fordern z. B. Gegenstand, Form und Absicht der Fabel vergleichungsweise einen mehr logischen Gang, und folglich einen höhern Grad von



Begriffsdeutlichkeit, mehr allgemeine Verständlichkeit, als dieß bei der höhern Ode der Fall ist, welche mehr dem freien Schwunge der Phantasie folgt, und bei den kühnen lyrischen Sprüngen, die ihr wesentlich sind, nicht jedem gleich deutlich seyn kann.

Deutsche Baukunst s. Bauart.

Deutsche Flöte, ist die alte Benennung für die Flöte oder Querflöte.

Deutsche Guitarre s. Sister.

Deutsche Leier s. Leier.

Deutsche Malerschule s. Malerschule.

Deutscher Baß, ein nicht mehr übliches Baßinstrument mit fünf oder sechs Saiten, die auf verschiedene Art gestimmt wurden. Es war eine Gattung großes Violoncell oder kleiner Contrabaß.

Deutsche Tabulatur s. Tabulatur.

Deutsche Tänze oder kurzweg Deutsche nannte man die schnellen Walzer. Jetzt ist der Ausdruck Walzer oder Cotillons üblicher.

Devise (franz.), ein Wahl-, Denk- oder Sinnspruch, gehört nicht, wie Marmontel unrichtig angibt, erst der Zeit der Chevalerie an, denn schon in dem Trauerspiele von Aeschylo's: Die sieben Helden von Theben, erscheinen diese sämmtlich mit solchen Wahlsprüchen auf dem Schilde; indessen war sie allerdings im Mittelalter sehr im Gebrauche, und bestand in einem eigenen Sinnbilde auf dem Schilde des Ritters, zu größerer Deutlichkeit noch mit einer Aufschrift versehen, die dann mit dem Wappen in die Familie überging; sie gehört daher in die Heraldik. Da man die sinnbildliche Figur gewöhnlich den Körper, die Aufschrift die Seele nennt, so müssen Körper und Seele in gehöriger Wechselwirkung stehen, und sich als solche unterstützen. Die Figur sey edel gehalten, die Aufschrift kurz, gewählt und sinnreich. So wählte Pelisson z. B., der in der Bastille vortreffliche Memoiren über seinen unglücklichen Wohlthäter Fouquet schrieb, als Devise einen Seidenwurm in seinem Gehäuse mit der Aufschrift: Son travail illustre sa prison.

Diablerie (franz., Teufelei), im Mittelalter eine Art Schauspiel, worin Teufel auftraten. Zu einer großen Diablerie gehörten wenigstens vier Teufel; wir sind jetzt genügsamer, und begnügen uns in Opern und Melodramen mit einem einzigen, dazu oft noch als Elegant verkleideten.

Diäresis (Metrik, griech.), Auflösung eines Doppellautes in zwei Vocale wegen des Versmaßes, was durch zwei über den zu trennenden Buchstaben gesetzte Punkte angezeigt wird, z. B. aëris der Luft, um es zu unterscheiden von aeris des Erzes.

Diaglypten (Plastik, griech.), in die Fläche einwärts gearbeitete Figuren im Gegensatz von Anaglypten (s. d.).

Diagramma (Musik), eine Tafel der Alten, die alle Töne eines Systemes dem Auge darbot, folglich eine Art Tonleiter.

Diagraphik so viel wie Zeichnenkunst.

Diakope (Rhet., griech.), Trennung, grammatisch-rhetorische Figur, wo zur Verstärkung des Ausdrucks ein Hauptwort zwischen zwei sich wiederholende Zeitwörter gestellt wird, z. B. erkenne, o König, erkenne ꝛc.

Dialog (Poetik, griech.), Unterredung, daher die Einkleidung der Gedanken in Gesprächform die dialogische Methode (dialogisiren). Besteht der Zweck darin, durch Fiction gewisser Individuen irgend einen Begriff oder eine Meinung wissenschaftlich zu untersuchen, und auf diese Weise durch Entgegenstellung der Gründe die Wahrheit auszumitteln und zu versinnlichen, so ist der Dialog philosophisch und gehört zum didaktischen Stile. Die Socratiker Plato, Xenophon, Aeschines ꝛc. haben diese bei den lebhaften Griechen sehr beliebte Form besonders cultivirt, in ihre Fußstapfen traten unter den Deutschen Lessing, Herder, Engel und vorzüglich Mendelssohn. Ist der Zweck nicht bloß Erörterung von Vernunftbegriffen, sondern Handlung oder Empfindung oder beides zugleich darzustellen, so ist es ein poetisch-dramatischer Dialog, ein um so mehr wesentlicher Bestandtheil des Drama (s. d.), als hier der Dichter nicht, wie in der didaktischen und epischen Gattung als Vermittler auftreten kann, sondern, um die Gründe der Handlung, die Absichten, Leidenschaften und Gesinnungen darzustellen, die Personen nothwendig im Wechselgespräch ihr Inneres kund geben müssen. Natürlichkeit, lebendiges Fortschreiten und Charakteristik sind im dramatischen Dialog Hauptbedingungen.

Dialysis (Rhetorik, griech.); so viel wie Asyndeton (s. d.); auch in der Metrik für Diäresis (s. d.).

Diapason (Musik), die Octave bei den Griechen; daher haben ältere Tonlehrer, die gewaltig gelehrt thun wollten, alle Intervalle, welche die Octave überschreiten, durch griechische Namen, die mit Diapason zusammengesetzt waren, bezeichnet, so nannten sie die Octave der Quarte oder Undecime: Diapason cum diatesseron, die Octave der Quinte oder Duodecime: Diapason cum diapente. In neuerer Zeit und in den Werken französischer Tonlehrer hat Diapason eine doppelte Bedeutung. Zuerst heißt es der ganze Tonumfang einer Singstimme oder eines Instrumentes; zweitens nennt man die Stimmgabel, welche das a im Orchester angibt und die Stimmung bestimmt, auch Diapason. Die Orgelbauer haben dagegen ein Diapason, welches das c angibt.

Diapente (Musik, griech.), die reine Quinte, daher diapente col ditono, die große Septime, diapente col semiditono, die kleine Septime.



Diaphanorama (Malerei, griech.), Ansichten von Städten, Gegenden, die perspectivisch mit gehöriger Beleuchtung dargestellt werden (vergl. Diorama).

Diaphonik (Musik), die Lehre der Dissonanzen bei den alten Griechen, welche die Secunde, Terze, Sexte und Septime unter die dissonirenden Intervalle rechneten, und nur die Quarte, Quinte und Octave als Consonanzen betrachteten. In neuerer Zeit nannte man eine zweistimmige Composition eine Diaphonie.

Diaphora (Rhetorik, griech.), Figur, wo dasselbe Wort in einem Satze in verschiedener Bedeutung wiederholt wird, z. B. wiewohl er ihn mit Gift vergeben, hat er ihm doch vergeben; gehört daher zum Wortspiel.

Diaporesis (Rhetorik); s. Aporia.

Diaspasma (griech.), der Ruhepunkt, das Pausiren zwischen einem Abschnitte des Stückes oder zwischen den Versen in der Art, wie es noch jetzt zwischen den Zeilen eines Chorales Statt findet.

Diastema (Musik), das Intervall der Griechen.

Diastole (Metrik, griech.), Erweiterung, jene Freiheit, vermöge der man eine kurze Silbe lang gebraucht, doch nur mitten im Worte, wenn sie in der Arsis steht.

Diastolica (Musik, lat.), nennen ältere Theoretiker die Lehre von den Abschnitten und Incisionen in den musikalischen Perioden und in den Verbindungen dieser Perioden. Da die Tonrede auf gleichen Regeln, wie die Wortrede in ihren Einschnitten ruht, so ist dieser Theil der musikalischen Grammatik sehr wichtig, leider aber bisher zu wenig beachtet worden (vergl. Melodik).

Diastylos (Baukunst, griech.), weitsäulig, wenn die Entfernung der Säulen von einander drei untere Säulenmaße beträgt, vergleiche Säulenweite.

Diatesseron (griech.), die reine Quarte.

Diatonisch heißt eine Tonreihe, die sich natürlich fortbewegt, und aus ganzen und großen halben Tönen besteht, z. B. c, d, e, f, g, a, h, c oder auch cis, dis, eis, fis, gis, ais, his, cis u. s. w.; übrigens bleibt die Tonfolge immer diatonisch, wenn auch ein oder mehre Intervalle ausgelassen werden, vorausgesetzt, daß kein kleiner halber Ton angewendet wird. c, e, g, $\bar{c}$, h, g, f, d, c ist auch eine diatonische Tonfolge. Diatonische Tonleiter ist eine Stufenfolge, die in fünf ganzen und zwei großen halben Tönen den Raum der Octave durchläuft. Jede Dur- oder Molltonart ist also eine diatonische Tonleiter. Da die C dur Tonleiter die Muster- und Stammtonleiter ist, pflegt man sie auch kurzweg die diatonische Tonleiter zu nennen. Diatonisches Klanggeschlecht ist die Summe aller in der Musik gebräuchlichen Töne, in so fern sich unter denselben

kein Intervall befindet, welches kleiner ist, als der große halbe Ton. Dem Diatonischen ist das Chromatische entgegen gesetzt. Darum beruhen Ausdrücke, wie diatonisch-chromatische Tonleiter, diatonisch-chromatisch-harmonische Tonleiter auf einem Irrthume, indem es wohl solche Tonfolgen geben, man ihnen aber nie den Namen Tonleiter beilegen kann.

Diatyposis (Rhetorik, griech.), s. Hypotyposis.

Dibrachys (Metrik, griech.), ein aus zwei kurzen Silben bestehendes Versglied, z. B. Deus; die deutsche Sprache kennt kein solches Wort.

Dichoreios oder Ditrochäus (Metrik), Doppelfaller, ein doppelter Trochäus, z. B. Sonnenstrahlen.

Dichte Klanggeschlechter s. Genera spissa.

Dichten heißt durch die Einbildungskraft darstellen, im Gegensatz von Denken, wo der Verstand allein beschäftigt ist. In so fern nun jeder Mensch Einbildungskraft hat, kann nun allerdings jeder dichten; doch ist dieses gemeine Dichten gar sehr verschieden von dem künstlerischen, welches Dichten im engsten Sinne heißt: in sich vollendete Verknüpfungen von Gedanken und Erkenntnissen in schöner Form hervorbringen. In diesem Sinne, sagt Heidenreich, wird das Wort genommen, wenn man von einem Dichter, der Dichtkunst, einem Gedichte redet. Die schöne Form besteht nicht in dem Gebrauche der Sprache und des Stiles, sondern in der Art und Weise der Verknüpfung und Vergesellschaftung der Gedanken und Erkenntnisse selbst, wovon Sprache und Stil eigentlich nur das Wenigste und Gröbste ausdrücken können. Die Gedanken und Erkenntnisse, welche der Gegenstand des Dichtens sind, drücken entweder eigene wirkliche Zustände des Dichtenden aus, oder sie stellen mögliche Gegenstände dar, die von ihm ganz unabhängig sind. In Hinsicht der erstern besteht die schöne Form in der Erweiterung der Einbildungskraft durch die Begriffe zu freiem und doch harmonischem Spiele unter Bildern in der Sphäre des Sinnlich-Möglichen. In Hinsicht der letztern besteht die schöne Form in einer solchen Vorstellung des Möglichen, als des Wirklichen in einer solchen Vergegenwärtigung, wo sich Gesetzmäßigkeit und Freiheit, Einheit und Mannigfaltigkeit zur Hervorbringung des Vergnügens an dem als wirklich vorgestellten Möglichen vereinigen. Die schöne Form der erstern findet bei lyrischen, die der letztern vorzüglich bei dramatischen Werken Statt. Das Dichten im engsten Sinne kann sich nur darstellen durch die Sprache, angewendet mit allen in ihr liegenden Mitteln eines treffenden, fruchtbar andeutenden und gefallenden Ausdruckes. Die Sprache also in ihrer vollendetsten und zur Bewirkung von Rührung und

Schönheitsgefühl zweckmäßigsten Behandlung ist für den Dichtenden im engsten Sinne nothwendiges Zeichen. Bloßes Versemachen — und wären diese Versuche auch noch so regelrecht und wohlklingend — ist aber noch nicht dichten, so wie die ungebundene Rede hievon nicht ausgeschlossen.

Dichtkunst s. Poesie.

Dichtsäulig (Baukunst), wenn die Säulenweite 1½ Säulendurchmesser beträgt, vergl. Säulenweite und Säulenstellung.

Dichtung s. Gedicht.

Dichtungsarten, sind die verschiedenen, dem jedesmaligen Stoffe angemessenen Formen der Wortpoesie. Man hat auf verschiedene Art die mannigfaltigen dichterischen Erzeugnisse, bald nach dem Stoffe, bald nach der Form abzuclassen gesucht, was aber sehr schwierig ist, denn das Genie erkennt keine Grenzsperre. Einige Aesthetiker haben dennoch die Dichtkunst eingetheilt: 1) nach der Materie (dem Ideal der Schönheit) in folgende Arten, und zwar a) die ganz freie lyrische mit ihren Spezien, b) die von dem Gegenstande schon mehr gebundene darstellende, die sich wieder theilt: α) in die historische (d. i. sowohl epische als dramatische), β) die beschreibende, γ) die didaktische, δ) die allegorische, welche sämmtlich wieder ihre Unterarten haben; 2) nach der Form (der Sprache), woraus verschiedene Arten des Vortrags entstehen, wie z. B. die Form der Episteln, Lieder, Chöre; 3) nach ihrer Verbindung mit andern Künsten, welche wieder verschiedene zufällige Formen gibt, wie z. B. die der Cantaten, Oratorien, die Form der Schauspielkunst, der Inschriften ꝛc. Einfacher mag wohl die Eintheilung jener Kunstlehrer seyn, die nur zwei Hauptgattungen der Poesie annehmen, Gefühls- und Anschauungspoesie, eine subjective und eine objective, da es der Dichter nur entweder mit seinen persönlichen Gefühlen oder mit äußern Gegenständen zu thun hat. Stellt er bestimmte subjective Gefühle dar, so entsteht dann die lyrische, richtet er aber seine Thätigkeit auf Gegenstände der Außenwelt, die epische Poesie. Allein auch diese Eintheilung ist nicht scharf abgeschlossen, denn, sagt Krug, es wird dem Dichter doch immer frei stehen, das subjective und das objective Element mit einander zu verbinden; der Aesthetiker wird sich aber dann nur dadurch aus seiner Verlegenheit ziehen, daß er eines von beiden als vorwaltend betrachtet, und danach den Charakter des Ganzen bestimmt. So enthält die Messiade viel lyrische Stellen und geht am Ende fast ganz ins Lyrische über, heißt aber dennoch ein episches Gedicht. Wollte man nun aber jene zweigliedrige Eintheilung festhalten, so würde man genöthigt seyn, die dramatische und die didaktische Poesie als Unterarten der epischen im weitern Sinne zu betrachten, dann von jenen wieder

die epische im engern Sinne zu unterscheiden. Am zweckmäßigsten ist es daher, um diese Inconvenienzen zu vermeiden, gleich von vorn herein vier Hauptformen der Poesie anzunehmen, 1) die lyrische, 2) die epische, 3) die dramatische, 4) die didaktische; endlich kann man noch 5) gemischte Poesieformen annehmen, deren Charakter sich zwar bald der einen, bald der andern dieser Classen zunächst nähert, bald aber auch aus dem Verschmelzen der Eigenthümlichkeit mehrer Classen hervorgeht.

Dichtungsvermögen so viel wie schöpferische Einbildungskraft (s. d.).

Dicterium (lat.), witzige, beißende Scherzrede, besonders auch mimische Scherze, vergl. Psalterium.

Diction (von dicere sagen) ist überhaupt die Art des wörtlichen Ausdrucks, wie Stil, Schreibart, doch nicht in so engem bloß grammatischem Sinne, mehr höherer Gefühlsausdruck.

Didaktisch (Poetik, vom griech. διδασκειν lehren), daher didaktische Form der Poesie — eine Dichtungsart, die als eine besondere Kunstform viel neuere Aesthetiker gar nicht dulden wollen, da Belehrung Produkt des Verstandes, nicht der Phantasie ist, folglich mit der Freiheit und dem Wesen der Poesie nicht bestehen kann; aber die didaktische Poesie soll und will ja nicht eigentlich systematisch unterrichten, sondern nur durch lebendige Auffassung der Lehre sie in ästhetischer Form zu einem Bilde für die Phantasie erheben, welche also dem Zwecke der Dichtkunst, Erregung des Interesse am Wahren und Schönen, keineswegs widerspricht. Diese Vereinigung von Poesie und Wissenschaft sey aber eine innige, wahre Durchdringung von beiden, so wie die darzustellende Wahrheit zur dichterischen Behandlung geeignet sey, an sich schon das Gefühl anspreche, z. B. Natur, Unsterblichkeit, Gottheit, sittliche Freiheit und alle jene erhabenen Ideen, die keiner sinnlichen Wahrnehmung fähig, poetisches Leben in sich tragen. Nicht bloß im Stile und in der äußern Ausstattung, im Stoffe selbst muß die Poesie liegen. Durchführung zusammenhängender Wahrheiten zu einem poetischen Ganzen ist die höchste und schwierigste Aufgabe der didaktischen Poesie. Arten dieser Lehrdichtung sind die didaktische Satire, die didaktische Epistel, die äsopische Fabel und Parabel, die gnomische Poesie (s. a. d. A.) und das eigentliche Lehrgedicht. Man theilt das Lehrgedicht in das höhere und niedere (philosophische und scientifisch-artistische) ein. Jenes strebt metaphysische Wahrheiten darzustellen, die Welt und Daseyn betreffen, z. B. Young in seinen Nachtgedanken, Tiedge in seiner Urania ꝛc., dieses beschäftigt sich mit minder erhabenen, den menschlichen Neigungen sich anschließenden Lehren, z. B. Virgil in seinem Lehrgedicht über den Landbau. Es haben mehre Dichter allerdings förmliche Systeme, auch bloß Regeln über eine



Kunst oder Wissenschaft in Verse gebracht, und dadurch ein Lehrgedicht zu machen geglaubt; aber darf man deßhalb über alle didaktische Poesie den Stab brechen? in welche Dichtungsarten haben sich Poeten nicht verirrt? — In beiden Arten des Lehrgedichtes, sowohl im philosophischen als scientifischen, herrscht die eigene didaktische Ruhe, wodurch es sich wesentlich von der lyrischen Form unterscheidet, die Sprache sey edel und einfach, nicht feurig und schwungvoll, so auch der Rhythmus. Die passendste Versart ist der Hexameter oder auch der fünffüßige Jambus. Als ausgezeichnete Dichter des Lehrgedichtes verdienen genannt zu werden: der Verfasser des Buches Hiob, Hesiod, Lucrez, Horaz, Virgil, Ovid, Voltaire, Boileau, Dorat, Delille, Dryden, Pope, Campbell, Haller, Hagedorn, Uz, Lichtwer, Neubeck, Conz, Gleim, Gellert, Alxinger, Wieland, Schreiber, Lessing u. a. m.

Didaskalia (griech., der Unterricht), eine Art schriftlichen Aufsatzes bei den Griechen über die Aufführung, Erfolg und Inhalt eines Theaterstückes, also wie in unsern Tagen die so überhäufigen Theaternotizen, bloße Berichte ohne eigentliche Kritik. Es ist von diesen Didaskalien nichts auf die Nachwelt gekommen, was wahrscheinlich kein großer Verlust ist, wenn sie unsern jetzigen gleichen, die kein besseres Schicksal erwartet.

Didaskalos, Lehrer, bei den Griechen derjenige, der dem Chor auf dem Theater die Anweisung gab, auch mitunter den Schauspielern; ein Amt, das heut zu Tage noch sehr nothwendig wäre, da unsere sogenannten Bühnenkünstler meist Naturalisten sind, wenig gelernt haben, noch weniger lernen wollen.

Diegesis (Rhetorik, griech.), vollständige Erzählung einer Sache vom Anfang bis zum Ende.

Dièse (Musik, franz.), Kreuz, oder ein durch ein Kreuz erhöhter Ton. Ut dièse, so viel als cis.

Dies irae, Dies illa, eine aus gereimten lateinischen Versen bestehende Hymne (Sequenz genannt), kraftvolle Schilderung des allgemeinen Weltgerichtes und Flehen um Erbarmung enthaltend, ein Haupttheil der musikalischen Messe (Requiem) für die Verstorbenen. Wer kennt nicht das feierliche und erschütternde Dies irae von Mozart, jenes von Cherubini? Der lateinische Text dieser Hymne gehört überhaupt unter die schönsten, und ist der Composition sehr günstig.

Diesis (Musik, griech.), Theilung, bezeichnet verschiedene Intervalle, in welche der ganze Ton bei den Griechen abgetheilt wurde. So heißt die Hälfte des ganzen Tones große, der dritte Theil desselben chromatische, der vierte Theil enharmonische Diesis. Gegenwärtig nennt man Diesis ein kleines Intervall, welches die Differenz zwischen dem großen und kleinen halben Tone ausmacht, z. B. zwischen c, des und c, cis.

Diezeugmenon (Rhetorik, griech.), getrennte Schreibart, wenn nicht mehre Sätze durch ein Satzglied, z. B. durch ein Zeitwort verbunden sind, sondern für sich allein bestehen, im Gegensatze des Antezeugmenon (s. d.), z. B. »Antonius eroberte einen Welttheil, Kleopatra besiegte den Antonius,« ist ein Diezeugmenon; dagegen »Antonius besiegte einen Welttheil, den Antonius Kleopatra,« eine Antezeugmenon; — (Musik) der vierte Tetrachord des großen Tonsystems der Griechen; dagegen nannten sie das eingestrichene d Diezeugmenon diatonos.

Diglyph (Baukunst), Verzierung der Consolen.

Digression s. Abschweifung.

Dijambus, (Metrik), Doppeljambus ein aus zwei Jamben bestehender Versfuß ◡ — ◡ — z. B.: Er sang ein Lied, Gesundheitstrank.

Dikolon (Metrik), ein aus zweierlei Versen bestehendes strophisches Gedicht. Die Benennungen nach der Anzahl der verschiedenen Verse in der Strophe werden von dem Kolon hergenommen, daher Trikolon, Tetrakolon, strophische Gedichte mit dreierlei, viererlei Versen in jeder Strophe; Gedichte ohne Strophenabtheilung, in denen einerlei Vers ununterbrochen wiederkehrt, heißen Monokola.

Dilettantismus (vom ital. dilettare, sich an etwas erfreuen), Liebhaberei in Kunst und Wissenschaft, im Gegensatz von Meisterschaft; wer daher nicht eigentlich vom Fach, sich nicht ausschließlich mit dieser oder jener Kunst und Wissenschaft beschäftigt, und nicht in die Tiefe derselben eindringt, sie aber doch aus Neigung übt, ist ein Dilettant. Der Dilettantismus, als Förderer der Kunst und Wissenschaft, hat, wenn er nicht ausartet, unstreitig seine gute Seite; übrigens wird man freilich mehr Dilettanten unter den häufig sich nennenden Meistern, als Meister unter den Dilettanten finden; denn viele machen auf den Namen Künstler Anspruch, bloß weil sie nicht, wie Dilettanten, die Kunst aus Liebe zur Kunst üben, sondern weil sie — dafür bezahlt werden.

Diluendo (Musik, abgekürzt: dil.), zeigt an, daß der Ton allmählich bis zum völligen Verlöschen abnehmen soll.

Dimension (Baukunst, vom Lat.), Abmessung, das Maß der Länge, Höhe und Breite eines Gebäudes. — (Malerei und Zeichnungskunst) die verhältnißmäßig richtige Größe der vorgestellten Gegenstände. Wenn wirkliche Täuschung Hauptzweck seyn soll, muß der Künstler allerdings die Dimensionen der Natur, was aber nicht mit Proportion zu verwechseln ist, in sein Werk übertragen. So erzählt man von einem Gemälde Rembrandts, seine Magd vorstellend, welches er an das Fenster gestellt hatte, um die Vorübergehenden zu täuschen, und welches diesen Zweck der Täuschung nicht erreicht hätte, wenn die Nachahmung nicht in den natürlichen



Dimensionen wäre ausgeführt gewesen. Aber es ist dem Künstler nicht immer möglich, die Dimensionen der Natur beizubehalten; hier muß er wenigstens so viel als möglich die Conformität mit den natürlichen Dimensionen wählen, auch die Gegenstände so ordnen, daß die, welche die größte Dimension haben, in die entferntesten Flächen zu stehen kommen. Bäume, Werke der Kunst ꝛc. werden in historischen und Landschaftsstücken am besten in den Hintergrund gestellt werden, weil es nicht möglich ist, daß man von ihnen etwas mehr, als die Wirkungen und Massen nachahme, und man ihre Natur und ihren Charakter nur ungefähr andeuten kann.

Dimeter (Metrik), Vers von zwei Takten. Die Griechen theilten und benannten ihre Verse nach Metris (Verstakten), nicht wie in den neuen Versarten nach einzelnen Versfüßen, daher Monometer, Dimeter, Trimeter, Pentameter, Hexameter ꝛc., d. i. Eintact, Zweitact ꝛc.; s. Metrum.

Diminuendo (abgekürzt: dim.), abnehmend, so viel als decrescendo (s. d.).

Diminutio (Musik, lat.), die Verringerung der Zergliederung einer längern Note in Noten von geringerem Werthe, z. B. einer halben Note in zwei Viertel oder vier Achtel Noten. Die Nötchen, die man zur Verzierung einer Melodie anwendet, die Rouladen u. s. w. sind Diminutionen. In der Compositionslehre nennt man Diminution, wenn ein melodischer Satz bei seiner Wiederholung in Noten von geringerem Werthe dargestellt wird, z. B. in Achteln, nachdem er in Viertelnoten zuerst ausgedrückt worden ist. Geschieht dieß in der Fuge mit dem Führer oder Gefährten, so heißt man dieß eine Nachahmung per diminutionem. Das Entgegengesetzte findet bei der Nachahmung per augmentationem Statt.

Diorama (griech.), ein, wie das Panorama beleuchtetes, gleiche Illusion bewirkendes, aber nicht zirkelförmig, sondern viereckig erscheinendes Gemälde.

Dioxia s. Diapente.

Dipodie (Metrik), entweder das Lesen und Messen der Verse nach zwei Füßen oder zwei solche zu einem verbundene Versfüße. Der Vers zerfällt in kleinere rhythmische Ganze, die man als Glieder des Verses Metra (in der engern Bedeutung des Wortes Metrum) oder Verstakte nennt. Ein Vers besteht entweder aus einem Versfuße, Monopodie, oder es werden zwei Versfüße zu einem Metrum vereinigt, Dipodie. Die Eintheilung eines Verses nach einzelnen Versfüßen nennt man **monopodische**, die Eintheilung nach Doppelfüßen **dipodische** Messung, z. B.

• —| • —| • — | • — | • —| • —| monopodisch
Ein weiser König schützt die Kunst und Wissenschaft.
• — • —| • — • — | • — • —| dipodisch.

Es versteht sich von selbst, daß bei der dipodischen Messung, wenn die Dipodie als ein Ganzes gefaßt werden soll, die Hebung des einen Fußes der des andern untergeordnet seyn muß (vergl. Hebung); demnach ist z. B. die jambische Dipodie eigentlich gleichbedeutend mit dem Dijambus. Die Abtheilung der Verse nach einzelnen Füßen ist bei uns, wie bei den Römern, die gewöhnliche. Die Griechen aber maßen nur die aus größern Füßen (z. B. Choriamben, Jonikern, meistens auch Daktylen) bestehenden Füße monopodisch; die aus kürzern bestehenden aber (namentlich trochäische, jambische, auch anapästische Verse) dipodisch.

Dipyrrhichius (Metrik) oder Proceleusmaticus, der Roller, Doppelläufer, aus zwei Pyrrhichien, daher aus vier
◡ ◡ ◡ ◡
kurzen Silben bestehend, z. B. relegere kann im Deutschen nicht durch ein Wort ausschließlich, wohl aber durch geschnittene Wör-
| ◡ ◡ ◡ ◡ | — | ◡ ◡ ◡ ◡
ter gebildet werden, z. B. herrlichere Gestalten, königlicheres. Sein Charakter ist leicht, flüchtig, gaukelnd, ohne Würde.

Directionsstimme (Musik). Sey es, daß ein Capellmeister das Orchester mit dem Taktirstocke leitet, sey es, daß der Violin-Director die Direction des Orchesters allein versieht, auf jeden Fall ist es gut, wenn in der Primviolinstimme, die der Violindirector oder Concertmeister vor sich hat, die Haupteintritte der andern, besonders der Blasinstrumente mit kleinen Noten angedeutet sind. Eine so eingerichtete Stimme, die zum Gelingen des Ganzen wesentlich beiträgt, weil sie den Violin-Director in den Stand setzt, überall nachzuhelfen, nennt man Directionsstimme. Seit wenigen Jahren fangen die Musikverleger an, jedes bedeutendere Orchesterstück mit Directionsstimmen zu versehen. Es wäre sehr zu wünschen, daß sie gleiche Sorgfalt auf die übrigen Stimmen wendeten, und durch kleine Noten, die das unmittelbar Vorhergehende enthielten, und gleichsam Schlagworte wären, den Instrumentalisten in den Stand setzten, überall mit Sicherheit einzutreten. Dieß ist besonders nach vielen Pausen fast unerläßlich.

Dirigent, dirigiren (Musik, von diriger richten). Dirigent ist derjenige, der in die gehörige Richtung bringt, daher bei musikalischen Produktionen heißt dirigiren, die Solostimmen, den Chor und das Orchester leiten, damit die aufzuführenden Musikstücke im gehörigen Zeitmaße, mit gehöriger Präcision und Nüancirung vorgetragen werden, die einzelnen Stimmen zu rechter Zeit eintreten, und das Ganze nur als ein einziges Instrument erklingt, das dem Winke des Directors gehorcht, und die Composition ganz im Geiste des Tonsetzers auffaßt und wiedergibt. Ein guter Orchester-Direktor muß mit mannigfachen Kenntnissen ausgerüstet seyn. Er soll den Satz verstehen und alle Stimmen und Instru-



mente kennen, theils um die oft fehlerhaften Partituren zu corrigiren, theils um den Instrumentalisten im Orchester die nöthige Anweisung zum Vortrage schwieriger Stellen geben zu können. Er soll musikalisch belesen seyn, und die Musikwerke verschiedener Epochen kennen, theils um classische Werke auszusuchen und zur Ausführung zu bringen, theils um das rechte Zeitmaß überall zu treffen; denn ein vor vierzig bis sechzig Jahren geschriebenes Allegro darf nicht so schnell genommen werden, als ein erst vor zehn Jahren componirtes. Er muß große Umsicht und Scharfblick besitzen, um die Stellen bezeichnen zu können, die herausgehoben werden müssen, so wie jene, die bescheiden zurücktreten sollen. Er bedarf langer Uebung und vieler Ruhe, theils um mitten im Geräusche der Instrumente jeden Fehler zu bemerken und zu rügen, theils um sich durch einen während der Production begangenen Fehler nicht außer Fassung bringen zu lassen. Während er mit einem schnellen Blicke der Partitur folgt, muß er immer die Geistesgegenwart haben, den Sänger oder den Instrumentalisten anzublicken, der ein Solo anfangen soll, und ihn durch einen Wink dazu bestimmen. Der Takt, den er mit dem Taktirstabe gibt, muß immer deutlich seyn, damit nie Ungewißheit entstehe; besonders sind z. B. in $\frac{4}{4}$ Takt der Niederschlag und das dritte Viertel zu markiren. Das Herumfuchteln mit der Hand, das lärmende Schlagen auf das Pult, das Stampfen mit den Füßen u. s. w. sind Unarten, welche nur störend einwirken. Uebrigens muß er Feuer und Genauigkeit besitzen, um der Trägheit der Orchester- und Chormitglieder zu begegnen, und sich durch ihr Zurückhalten und Schleppen nicht mit fortziehen lassen. Von der andern Seite muß er zurückhalten, wenn das zu feurige Orchester eilt. Die Gewohnheit wirkt allerdings sehr viel, und manches Orchester leistet Treffliches unter anscheinend schlechter Leitung. Indessen kömmt auf den Dirigenten viel an, und der verewigte Karl Maria von Weber kann als solcher unbedenklich zum Muster aufgestellt werden. Unter seiner Leitung belebte ein besserer Geist jedes Orchester.

Dis (Musik), das durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöhte d; fehlerhaft ist es, wie man es oft in ältern Partituren findet, Corni oder Trombe in dis zu schreiben, wenn das Stück in Es oder E-b ist.

Discant (Musik, ital. soprano), ist die höchste der vier Hauptstimmen, in welche man die menschliche Stimme eingetheilt hat, und hat den Umfang vom eingestrichenen bis zum dreigestrichenen c. Die Baß-, Tenor- und Altstimmen haben nur zwei Register, nämlich Brust- und Kopfstimme. Die Sopranstimme hat deren drei, vom tiefen c bis zum f Brustton, vom f bis zum obern d, e oder f Mittelstimme, weiter hinauf Kopfstimme. Das

Weitere darüber s. Stimme. Man unterscheidet den hohen Discant vom tiefem Discante, den die Italiener mezzo soprano, die Franzosen bas-dessus nennen; letzterer hat den Umfang vom kleinen a bis zum zwei gestrichenen g oder a. Nur Frauenzimmer, Knaben oder Castraten erreichen die Höhe dieser Stimme, und sind demnach geeignet, Discantisten zu seyn. Uebrigens erscheint das Wort Discant in mehren Zusammensetzungen. Discantgeige nannte man vor Zeiten die Violine. Discantpommer war eine Gattung Schalmei s. Pommer. Discantposaune hieß die kleinste Gattung Posaune, die viel kleiner war, als die Altposaune, und wenn der Zug geschlossen war, es stimmte. Dieses Instrument verdiente wieder in Schwung zu kommen, und würde mit Vortheil an vielen Stellen die Klappentrompete ersetzen. Discantschlüssel oder Discantzeichen ist der C-Schlüssel auf der ersten oder untersten Linie, welcher anzeigt, daß das eingestrichene c auf dieser Linie vorgestellt wird. Er eignet sich am besten für die Sopranstimme, weil auf diese Weise der größte Theil der Discantnoten ohne Hilfslinien geschrieben werden kann.

Disdis oder Disis, das durch ein Doppelkreuz um einen ganzen Ton erhöhte d.

Disjunctio s. Diazeuris.

Dis moll, eine weiche Tonart, welche dis zum Grundtone und sechs Kreuze, nämlich bei f, c, g, d, a und e zur Vorzeichnung hat. Man bedient sich selten dieser Tonart, und zieht es moll vor, weil es auf allen Instrumenten sich leichter behandeln läßt, als dis moll. In der Theorie scheint diese Behauptung irrig, sie bewährt sich aber in der Praxis.

Dispondeus (Metrik), Doppelspondeus, der Doppelgleichschritt, ein aus zwei Spondeen bestehender Versfuß, z. B. Seesturmunfall. Wie aller nur aus Längen bestehenden Füße ist der Charakter des Doppelspondeus schwer und langsam, ernst, kraftvoll, erhaben, aber öfter wiederholt und übel geordnet, auch schwerfällig und schleppend.

Disposition s. Anordnung.

Dissolution (Musik), Eklysis; — (Rhetorik) s. Asyndeton.

Dissonanz (Musik). Wenn man zugleich zwei verschiedene Töne anschlägt, so entsteht ein Zusammenklang, der dem Ohre angenehm oder unangenehm seyn kann. Das erste ergibt sich, wenn die beiden Intervalle consonirend, das zweite, wenn sie dissonirend sind. Dissonanz ist also ein Intervall, welches mit einem andern zusammenklingend, dem Gehöre unangenehm ist, und ein Verlangen nach Wohlklang und Auflösung erweckt. Eigentlich dissonirendes Intervall gibt es nur eines, nämlich die Secunde, deren Verdoppelung die None und deren Umkehrung die Septime.



Indessen rechnen andere Tonlehrer noch zu den Dissonanzen die reine Quarte, im Falle sie, wie im Sextquartenaccorde, eine Aufhaltung der Terze ist, die verminderte Quinte und ihre Umkehrung, die übermäßige Quarte, die übermäßige Quinte und verminderte Quarte, die übermäßige Sexte. Alle Dissonanzen können aufgelöset werden, und zwar in der Regel die übermäßigen hinauf, und die verminderten herab. Manche Dissonanzen können frei angeschlagen werden, z. B. die kleine, die verminderte Septime, wenn sie in ihrem Accorde eine verminderte Quinte enthält u. a. m. Einige müssen vorbereitet werden, besonders die Secunde, die None und die große Septime. Beethoven behauptete, kaum mehr als ein gutes Dritttheil des Gebietes der Harmonie sey angebaut, das Uebrige noch terra incognita, auf welcher künftige Tondichter reichlich ernten würden.

Distichon (Metrik, griech.), Doppelverse, Zwiezeiler, daher ein aus einem Hexameter und Pentameter bestehender Doppelvers; diese kleinste Strophe eignet sich durch Kürze und doch hinreichende Länge, so wie durch das Versmaß selbst, den steigenden Hexameter und fallenden Pentameter, besonders für, ein geschlossenes Ganze bildende, Sinn- und Spruchgedichte, welche entweder aus einem Distichon oder aus mehren bestehen können. Längere Gedichte, denen diese Form bei den Alten und Neuern eigen ist, sind: Die antike Elegie (daher auch das Versmaß das elegische heißt), und eine Nebengattung derselben, die Heroide, die Epistel und das Epigramm. Nur wenn das Gedicht aus einem Distichon besteht, muß natürlich der Gedanke vollständig darin enthalten seyn und das Ganze gehörig schließen; aber bei einem aus mehren Distichen bestehenden Gedichte kann der Gedanke aus einem Distichon in das folgende übergehen. Z. B.:

Immer zu wandeln allein! rief einst der Hexameter klagend;
Echo tönte zurück: Immer zu wandeln allein!
Und von der Nymphe belehrt, erzeugt er sich selbst den Gefährten,
Zweimal sprechend das Wort: Immer zu wandeln allein!

(Gotthold.)

Durchgängig abgeschlossene Distichen würden längeren elegischen Gedichten eine unerträgliche Einförmigkeit geben.

Distoniren (Musik), einen Ton zu hoch oder zu tief angeben, unrichtig intoniren. Dieser Ausdruck wird sowohl bei Sängern als bei Instrumentalisten angewendet. Bei den letztern entspringt das Distoniren entweder von schlechtem Gehöre, ein Fall, der auf den Bogeninstrumenten vornehmlich sich ergibt, oder wie bei den Blasinstrumenten aus fehlerhaftem Ansatze, übergroßer Anstrengung u. s. w. Sänger können auf dreifache Weise distoniren; entweder singen sie gewöhnlich zu tief, ein Fehler, der weniger ein schlechtes Gehör, als eine Schwäche der Stimmorgane, was die Italiener debolezza di gola nennen, verräth, oder sie

singen zu hoch, und übertreiben aus Furcht zu tief zu singen. In der Regel ist es schwerer den zweiten Fehler, als den ersten zu verbessern. Die dritte Art zu distoniren kann Statt finden, ohne daß man eigentlich falsch singt; wenn z. B. der Sänger in einem Musikstücke einen Quartensprung zu machen hat, und statt der Quarte die Sexte intonirt, so hat er eigentlich nicht distonirt; wenn er sich aber nicht mehr zurecht findet, und von der Sexte weg dieselben Intervalle fortsingt, die er von der Quarte wegzunehmen hatte, so kommt er in eine ganz fremde Modulation, und beurkundet den Fehler seines Gehöres oder seine übergroße Schülerhaftigkeit. Der Sänger, der sich zum Distoniren hinneigt, muß doppelte Mühe anwenden, sein Organ, wo möglich, zu kräftigen, und längere Zeit nur in Gegenwart eines erfahrenen Meisters singen, der ihn auf jeden falschen Ton aufmerksam macht.

Dithyrambe (Poetik), ursprünglich eine Hymne der Griechen zu Ehren des Bacchus, der unter seinen vielen Beinamen auch den Beinamen Dithyrambos führte; von Tanz und Instrumentalmusik begleitet, worin wilde, fast rasende Begeisterung, und die schroffsten Gedankensprünge herrschten; jetzt ein Gedicht von höchst lyrischem Schwunge und lyrischer Unordnung. Kühnheit der Bilder, Freiheit der Sprache und des Metrums, sind dem hochbegeisterten Dichter der Dithyrambe allerdings erlaubt; doch muß immer eine ästhetische Einheit sichtbar seyn. Die wilden, zügellosen Dithyramben der Griechen, nach Aristoteles die Vorläufer der Tragödie, sind nicht auf uns gekommen, bloß einige Nachrichten davon haben sich erhalten; und hätten wir sie auch, wir könnten sie doch nicht nachahmen, wie Herder richtig behauptet; denn wo, fragt er, ist bei uns eine Religion, die Bacchus zum Gott und seine Gesänge ehrwürdig, heilig, göttlich machte? wo ist bei uns der Geist eines Zeitalters, da eine bacchische Begeisterung durch Wein und Aberglauben sinnlich gewiß oder wenigstens wahrscheinlich würde? wo sind unsere bacchischen Gegenstände, die Heldengeschichten, die bei den Griechen von Jugend an, durch Unterricht, Gedichte, Gesänge und Denkmale ihre Seele belebten? Wo ist die Bilderwelt, die Welt voll Leidenschaften, die Griechenland in seiner Jugend um sich sah? Wir wandeln in einer prosaischen Wüste. Wo ist die Dithyrambensprache? die unsern sind viel zu philosophisch altklug, zu eingeschränkt unter Gesetze und zu abgemessen, als daß sie jene neue, unregelmäßige, vielsagende Sprache wagen könnten. Wo die dithyrambischen Silbenmaße? da alle neuern Sprachen selbst zum Hexameter, noch minder zu den Silbenmaßen des Pindars vieltrittig genug sind, und gegen griechische Dithyramben völlig ungelenk lassen müßten. Eigentliche Dithyramben im griechischen Sinne kennt daher die deutsche Poesie nicht. Willamow hat wohl eigene Dithyramben geschrie-



ben, die aber nicht, so wenig wie jene Blum's, als Muster gelten können. Bürger, Schiller u. a. schrieben bloß Lieder in dithyrambischer Weise, nämlich mit lebhafter Empfindung und in regelloser Form.

Ditonisches Komma s. Komma.

Ditonus, griechische Benennung der großen Terze.

Ditriglyphen (Baukunst, griech.), die Einrichtung, wenn bei dorischen Säulenstellungen in dem Fries des Gebälkes zwischen je zwei Säulen zwei Triglyphen und zwei Metopen befindlich sind.

Dittanaklasis oder Dittaleloclange (Musik), ein vom Mechanikus Müller in Wien 1800 erfundenes Instrument, das aus zwei Claviaturen bestand, von welchen die zweite um eine Octave höher als die erste gestimmt war, und zwischen welchen sich eine Lyra mit Darmsaiten befand. Der gelehrte Name hat die Erfindung selbst nicht vor Vergessenheit geschützt.

Divan s. Ghaseln.

Divertissement (Musik, franz.), eigentlich ein Musikstück, welches, ohne höhere Ansprüche zu machen, bloß unterhalten soll. Es bestand meistens aus kürzern, leichtern Sätzen, die ziemlich lose unter einander verknüpft waren, aus Variationen, Märschen u. s. w., und nähert sich ziemlich oft dem Potpourri. Haydn hat viele divertimenti geschrieben. Viotti gab deren für Violine und Pianoforte heraus. Jetzt ist die Benennung aus der Mode gekommen, obwohl noch sehr viele Componisten darnach streben, durch Stücke ohne innern Gehalt das Publikum zu vergnügen und sich selbst dabei zu erhalten. Man nennt auch ein kurzes, nur aus wenigen Scenen bestehendes Ballet Divertissement, und gibt gleichfalls diesen Namen den Tänzen, die in Opern eingefügt werden.

Divisi (Musik), wenn in einer Violinstimme eine Passage in Doppelnoten, z. B. in Octaven vorkömmt, so bezeichnet der vor dieser Stelle gesetzte Ausdruck divisi, daß von den zwei Instrumentalisten, welche aus einer und derselben Stimme spielen, der eine die obern, der andere die untern spielen soll. Diese Bezeichnung kommt auch in Violen- und Violoncellstimmen häufig vor.

D moll, eine weiche Tonart, welche d zum Grundtone und ein b, welches bei h steht, zur Vorzeichnung hat.

Do nennen die italienischen Gesanglehrer die Note c, weil diese Benennung wohlklingender und daher zur Solmisation geeigneter ist als ut.

Dochmios (Metrik, griech.), d. i. sich auf die Seite neigend oder biegend, vermuthlich von der gleichsam gewundenen Tonbewegung dieses Fußes, der aus einem Jambus und Creticus besteht;
◡ — — ◡ —
z. B. Gebirgskräuterduft. Dieser Versfuß ist zwar milder als der

Antispast, doch hat er noch viel von dem Charakter desselben, und wurde daher von den griechischen Dichtern gewöhnlich, gemischt mit andern Versfüßen, nur zum Ausdruck heftiger Gemüthsbewegungen gebraucht. Bei den Neuern sind dochmische Verse nicht gebräuchlich.

Docken (Baukunst), kleine Säulchen oder Figuren an den Geländern, die daher Dockengeländer heißen. Sie werden zu Treppen, Balcons und Brückengeländern, oder über dem Dachsims zur Verdeckung gebraucht.

Dodekachord (griech.), zwölfsaitig.

Döbel (Baukunst), ein Zapfen von Eisen zur Steinverbindung, auch Pflock.

Döbelboden, eine Form der Decke.

Döbelwand, so viel wie Blockwand.

Dokken s. Springer.

Doigter (Musik, franz.), Fingersatz auf allen Instrumenten.

Dolce (Musik, abgekürzt dol.), sanft, mit zartem Ausdrucke; schließt alles Rauhe, alles stark Markirte aus, ist aber mit piano nicht zu verwechseln, denn beim dolce kann der Ton markig bleiben, obwohl er sich nie über das mezzo forte erheben soll. Herz und Consorten bedienen sich auch des Ausdruckes: dolcissimo, der oft lächerlich wird, wie alles Uebertriebene.

Dolcian, Dulcian (ital. dolcino), ehemalige Benennung des Fagottes, jetzt auch der Name eines Schnarrwerkes der Orgel, welches den Fagott nachahmen soll.

Dolzflöte (Musik), eine Flötenstimme der Orgel.

Dom (Baukunst, vom ital. duomo), ein rundes, hohes, gewölbtes Dach, und weil die meisten Stiftskirchen solche Dächer hatten, auch für Kathedrale.

Dominante (Musik), die Quinte des Grundtones. Man gibt ihr diesen Namen, weil sie gleichsam als höchster Ton den Dreiklang beherrscht, am öftesten gehört wird, und, mit dem Grundton verbunden, die Tonart bestimmt. Ueberdieß sind der Grundton und die Dominante die Grundtöne besonderer Accorde, während die Terze keinen besondern Accord für sich hat. Die Tonlehrer, um Verwechslungen zu vermeiden, nennen die Dominante der Grundtonart: tonische Dominante. In den meisten Musikstücken, die in einer Durtonart gesetzt sind, endet der erste Theil des Satzes in der Dominante; so z. B. wenn das Stück aus c dur geht, schließt der erste Theil in g dur; doch gibt es Ausnahmen, und der Gebrauch stellt noch nicht die Regel fest. Die Theoretiker nennen auch zuweilen die Unterquinte des Grundtones Unterdominante. Eben so heißen sie gewöhnlich Dominantenaccord denjenigen, der seinen Sitz auf der fünften Stufe des Grundtones

hat, und aus der kleinen Septime, der großen Terz und reinen Quinte besteht; z. B. in C wäre der Dominantenaccord g, h, d, f. Die Dominante hat im Choralgesange eine ganz andere Bedeutung. Der erste Ton des Chorales hat seine Dominante bei der Quinte der Finalnote, der zweite bei der kleinen Terze, der dritte bei der kleinen Sexte, der vierte bei der Quarte, der fünfte bei der Quinte, der sechste bei der großen Terze, der siebente bei der Quinte, der achte bei der Quarte. Uebrigens ist auch im Chorale die Dominante der Ton, der am öftesten gehört wird, wie nahe oder fern auch der Sänger von der Finalnote ist. Durch die Verschiedenheit der Dominanten und die melodischen Töne, welche die Modulation von der Finalnote des Tones bis zur Dominante und zurück durchläuft, erhalten die acht Töne des Choralgesanges den Toncharakter, der ihnen eigen ist; siehe Choralgesang.

Doppel-B oder bb (Musik), erniedert die Note, vor welcher es steht, um einen ganzen Ton.

Doppelchor findet Statt, wenn der Tonsetzer den vierstimmigen Chor in gleiche Hälften oder ungleiche Fractionen abtheilt, und sie im Vortrage alterniren läßt, so daß sie sich zu unterreden, zu fragen, zu antworten scheinen, weil zwei Chöre gleichsam duettenartig verwendet werden. Es können beide Chöre des Doppelchores vierstimmig seyn, wie z. B. im wunderschönen Doppelchore von Mozart im Davide penitente und in Gluck's Introduction zur Alceste, oder sie können anders abgetheilt werden, z. B. die Sopran- und Altstimmen auf einer, die Tenor- und Baßstimmen auf der andern Seite. Die Wesenheit des Doppelchores besteht im Alterniren der Stimmen, sie mögen eine und dieselbe Empfindung mit denselben Worten ausdrücken oder nicht. Bei der Aufführung eines Doppelchores, sey es auf dem Theater oder im Concertsaale, ist es unerläßlich, daß beide Chöre auch durch ihre Stellung abgetheilt seyen, sonst wird die Wirkung verfehlt, und die Stimmen können weder mit Effect noch Uebereinstimmung eingreifen. Man hat auch Musikstücke mit doppeltem Orchester gesetzt; z. B. Winter's Doppelmesse; doch ist die Wirkung solcher Compositionen meistens sehr unter der Erwartung geblieben; überdieß ist es sehr schwierig, zwei numerisch und moralisch gleiche Orchester zusammenzubringen, und die Aufführung geschieht selten mit gehöriger Uebereinstimmung und Energie.

Doppelconcert (Musik), ein Concert für zwei gleiche oder verschiedene Instrumente.

Doppeldach (Baukunst), ein Dach, worauf die Ziegel dicht neben und über einander liegen, so daß nirgends eine einfache Decke eines Steines zu finden ist.

Doppelfagott s. Contrafagott.

Doppelflügel (Musik), ein Claviaturinstrument in der Form zweier an einander geschobener Flügel, welches an jedem Ende eine oder auch zwei über einander befindliche Claviaturen hat, worauf zwei Personen zugleich spielen können. J. A. Stein hat es erfunden und es vis-à-vis genannt. Es ist nicht mehr gebräuchlich.

Doppelfuge (Musik), eine Fuge, in welcher zwei oder mehre Subjecte oder Themas durchgeführt werden. Dasjenige, mit welchem die Fuge beginnt, heißt einfach Thema, die andern sind Contra-Themas. Händel, J. S. Bach u. a. haben herrliche Doppelfugen geschrieben.

Doppelgriffe (Musik) finden auf den Bogeninstrumenten, als Violinen, Violen, Violoncellen, auf dem Fortepiano, der Harfe, der Guitarre Statt, wenn zwei Töne, welche durch doppelt über einander stehende Noten ausgedrückt sind, zugleich gespielt werden. Auf der Violine und besonders auf dem Violoncelle sind Doppelgriffe schwer rein auszuführen.

Doppelkreuz, spanisches Kreuz (Musik), ein Versetzungszeichen, welches die Note, vor welcher es steht, um einen ganzen Ton erhöht. Es wird selten durch zwei neben einander stehende Kreuze, öfter durch das Zeichen X ausgedrückt.

Doppelkreuzschläge (Musik), eine Schlagmanier beim Spielen der Pauken; s. Pauken.

Doppelnoten oder doppelte Noten s. Doppelstielige Noten.

Doppelquartett, ein Tonstück, welches von zwei Bogenquartetten, jedes aus zwei Violinen, einer Viole und einem Violoncelle bestehend, also eigentlich achtstimmig vorgetragen wird. Die beiden Quartetten werden in Rücksicht auf Stimmenwechsel und Dialogisirung so gehalten, wie die beiden Chöre eines Doppelchores, und bringen eine besondere Wirkung hervor. Spohr hat ein herrliches Doppelquartett componirt.

Doppelschlag (Musik), eine Verzierung der Melodie, welcher man diesen Namen aus dem Grunde gegeben hat, weil die Hauptnote dabei zweimal angeschlagen wird. Es gibt zwei Gattungen des Doppelschlages: a) Der einfache Doppelschlag. Er besteht aus vier Noten, von welchen die zweite und vierte die Hauptnote selbst, die erste und dritte die zunächst über und unter der Hauptnote liegenden Stufen sind, die alle vier zusammengeschleift werden. Das Zeichen des Doppelschlages ist ∾. Steht es über einer Hauptnote, die angeschlagen wird, so bekommt letztere den Accent, und die drei ersten Noten werden ihr angeschleift. Steht es zwischen zwei Noten, so wird die Dauer der ersten um den Doppelschlag abgekürzt, die zweite behält ihren ganzen Werth. Uebrigens ist zwar in der Regel der erste Hilfston des Doppel-



schlages die über der Hauptnote liegende Stufe, doch kann man auch den Doppelschlag umkehren, und zum ersten Hilfston die unter der Hauptnote liegende Stufe anwenden. b) Der geschnellte Doppelschlag; er unterscheidet sich vom einfachen durch eine kleine Vorschlagsnote auf der Stufe des Hauptones, und wird so genannt, weil dieser Vorschlag meistens abgeschnellt wird. Der prallende Doppelschlag, dessen Zeichen ∾ ist, gehört eigentlich unter die Pralltriller, und der geschleifte Doppelschlag, den man auch den Doppelschlag von unten nennt, weil noch zwei Vorschlagsnoten, nämlich die unter der Hauptnote liegende Stufe und die Hauptnote selbst ihm vorangehen, kann nicht als eine besondere Gattung von Doppelschlägen gelten. Der Doppelschlag muß rund und präcis ausgeführt werden. Der Grad der Geschwindigkeit in der Ausführung richtet sich nach dem Tempo und dem Charakter des Musikstückes. In neuern Musikwerken sind die Doppelschläge meistens ganz ausgeschrieben, statt angezeigt zu seyn; eine lobenswerthe Sitte. Wo sie aber der Verfasser nicht gesetzt hat, ist es in der Regel gut, sie gar nicht zu gebrauchen, denn solche Verzierungen werden leicht zu gehäuft und daher geschmacklos. In Ripienstimmen dürfen Doppelschläge willkürlich nie angewendet werden, denn selbst die vom Tonsetzer vorgeschriebenen werden meistens ungleich gemacht, und verunstalten die Melodie, statt sie zu verzieren.

Doppelstielige Noten (Musik), solche, die einen zweifachen Stiel haben, von welchen der eine hinauf, der andere hinunter geht. In den Stimmen für Bogeninstrumente, als Violine, Violoncell oder in Musikstücken für Guitarre, Laute u. s. w. bedeuten sie, daß der angezeigte Ton auf zwei Saiten zugleich zu nehmen ist, nämlich auf der höhern leer, auf der tiefern mittelst des geeigneten Griffes. So ist auf der Violine ein doppelstieliges d zugleich auf der leeren d-Saite, und auf der g-Saite, auf welche man den vierten Finger drückt, zu nehmen. Diese Noten dienen zur Verstärkung des Tones. In Partituren hingegen, wo zwei Stimmen oft auf einer Zeile zusammen geschrieben werden, bedeuten doppelstielige Noten, daß die zwei Violinen, Oboen, Hörner u. s. w. eine und dieselbe Note im Einklange spielen müssen. Sind diese unisono vorzutragenden Noten ganze Noten, so setzt man zwei ganze Noten auf derselben Linie oder zwischen denselben Linien neben einander, um anzuzeigen, daß beide Instrumente diese Doppelnoten oder doppelten Noten im Einklange spielen müssen. Man findet sogar auch dreifache Noten, wenn z. B. die drei Posaunen auf einer Zeile zusammen geschrieben sind, und im Einklange fortschreiten.

Doppelte Intervalle (Musik), jene, die um eine Octave hinaufgerückt sind. So ist die doppelte Octave, die Octave der

Octave, die Doppelquinte, die Octave der Quinte oder Duodecime u. s. w.

Doppelter Contrapunkt s. Contrapunkt.

Doppelter Irrweg (Baukunst), eine Verzierung aus in einander verschlungenen und sich regelmäßig wiederholenden geraden oder krummen Linien, gewöhnlich à la grec genannt.

Doppeltöne auf der Flöte zu blasen, lehrte der verstorbene G. Bayer; hat jedoch dadurch dieses Instrument nicht bereichert.

Doppeltriller (Musik), derjenige, den man auf der Violine, dem Violoncelle oder dem Fortepiano, auf letzterem Instrumente jedoch nur mit einer Hand ausführt, indem man zu gleicher Zeit auf zwei Noten, die in dem Verhältnisse von Terzen oder Sexten zu einander stehen, trillert. Der Doppeltriller ist schwierig und fordert viele Uebung.

Doppelt verminderter Dreiklang s. Dreiklang.

Doppelwirbel, eine Schlagmanier auf der Pauke; s. d.

Doppelzunge (Musik), auf einigen Blasinstrumenten, z. B. der Flöte, Trompete u. s. w. eine Art Articulation der Töne, wodurch man im schnellsten Tempo eine und dieselbe Note schnell nach einander erklingen machen, und das Staccato im geschwindesten Zeitmaße rein vortragen kann. Auf der Flöte bedient man sich zur Doppelzunge der Silben dü dü und tü tü, die man gleichsam in das Instrument spricht, um die Passage rund vorzutragen. Auf der Trompete braucht man die Silben la la ke ta u. s. w. Der Blasinstrumentalist, der auf gewissen Instrumenten mit der Doppelzunge nicht fortkommt, wird immer mittelmäßig bleiben. Uebrigens ist sie nur in schnellen Passagen zu brauchen. Doppelzunge ist auch eine Schlagmanier auf der Pauke; s. d.

Dorische Basis s. Basis.

Dorischer Baustil s. Baustil.

Dorische Säulenordnung s. Säulenordnung.

Dorische Tonart (Musik), die erste authentische Tonart des Choralgesanges, die der gleichnamigen altgriechischen nachgebildet seyn soll. Der Grundton der dorischen Tonleiter ist d, die beiden halben Töne liegen zwischen der zweiten und dritten, der sechsten und siebenten Stufe; die Folge der Töne ist: d, e, f, g, a, h, c, d. Mehre Choralmelodien sind in dieser Tonart ursprünglich gesetzt, später aber modernisirt worden.

Dottore s. Italienische Komödie.

Doublette, französischer Name der zweifüßigen Octave in der Orgel, in Beziehung auf bildende Kunst; s. Copie.

Doxologia s. Gloria.

Drahtsaiten (Musik), alle aus Metall gezogenen Saiten, sie mögen aus Eisen, Messing oder aus übersilbertem Kupfer bestehen. Das Fortepiano, das Clavier, die Mandoline, die



Zither u. a. werden mit Drahtsaiten bezogen. Die Saiten von Messing werden beim Fortepiano zu den tiefsten Tönen angewendet, und zwar nach der neuesten Art nimmt man vom Contra-C bis zum Contra-E übersponnene Messingsaiten, jedoch nur zwei zu jedem Tone; vom Contra-F aber bis zum großen G drei nicht übersponnene Messingsaiten zu jedem Tone, und besaitet alle andern Töne mit Eisen- oder Stahlsaiten, die man zuvor dehnt und durch angehängte Gewichte zurichtet und prüft. Die Besaitung der neuen Fortepianos ist viel stärker als sie früher war, wodurch die Instrumente an Ton viel gewonnen haben. Die besten Saiten werden in Nürnberg fabricirt; übrigens ist es bekannt, daß, je dünner und kürzer die Drahtsaite, je höher der Ton ist, den sie gibt.

Dramatisch (Poetik, von δρᾷν, handeln), umfaßt als dramatische Dichtkunst eine der verschiedenen Dichtungsarten, nämlich die poetische vergegenwärtigende Darstellung einer Hauptbegebenheit in Gesprächform. Der vom Epischen sich unterscheidende Charakter der dramatischen Poesie besteht aber hauptsächlich darin, daß wir nicht nur die äußere Begebenheit, sondern auch als Zuschauer das innere Räderwerk derselben kennen lernen, Thaten keimen, wachsen und vollenden sehen; daß diese Thatsachen und mannigfaltigen Schattirungen der menschlichen Leidenschaften, der Kampf zwischen Freiheit und Nothwendigkeit vor unsern Augen sich entwickeln, daß diese handelnden Personen selbständig wirken, und die Individualität des Dichters nicht sichtbar ist. Nichts soll uns im Drama, sagt ein geistreicher Recensent, als fertig, vollendet gegeben seyn; Alles soll entstehen, sich bilden, werden mit einem Wort. Dieß Werden in Handlung und in Charakteren, dieß Sichverwandeln und Sichbilden ist das Echtdramatische. Was wird uns dagegen meistens geboten? Fertige Charaktere, eine fertige Handlung, die nur aufgehalten, und obenein gewöhnlich noch ungeschickt aufgehalten wird. Das eigentliche Werden und Wachsen der That, wie Hamlet und Macbeth und Lear es zeigen, haben unsere jetzigen Tragiker nie dargestellt; Müllner, Grillparzer, Raupach rc. zeigen uns wohl die tragische That in mehren Stadien ihres Wachsthums, aber den ganzen organischen Prozeß, wie ihn Shakspeare überblicken läßt, wie er sich in Egmont und Don Carlos zeigt, hat keiner von ihnen sehen lassen. Hierin scheint die tragische Größe Shakspeares ihren Sitz zu haben; dieß Werden der tragischen That ist das Geheimniß des Echtdramatischen, und es gilt für die Tragödie wie für das Schauspiel und die Komödie, die eben darum alle Formen derselben Gattung sind. Die Produkte der dramatischen Poesie sind zunächst zur Aufführung, d. h. zur Vorstellung auf der Bühne bestimmt, in welcher Beziehung man sie nicht nur poetisch, sondern auch theatralisch

nennt. Dem dramatisch-theatralischen Dichter treten oft lähmende Bedingungen entgegen in der Anlage und Behandlung des Ganzen, in der ökonomischen Berechnung von Zeit und Raum, um die theatralische Wirkung nicht zu verfehlen. Diese theatralische Wirkung, sagt Krug, darf aber nicht nach den sogenannten Theaterschlägen, nicht nach dem zufälligen Zusammentreffen zufälliger Umstände bei der Darstellung (z. B. neue Decorationen, ungewöhnliches Costume, Brand, Gefechte ꝛc.) bestimmt werden; nur die ästhetische Totalität der dramatischen Produkte für die äußere Anschauung entscheidet über den theatralischen Charakter, so wie die ästhetische Totalität für die innere Anschauung, für den poetischen Charakter des dramatischen Produktes entscheidet. In der Wahl des Stoffes hat der dramatisch-theatralische Dichter volle Freiheit; er kann die Fabel, d. h. die Begebenheit, die den Inhalt des Gedichts ausmachen soll, und die Charaktere der Hauptpersonen nach Belieben erfinden, oder aus dem wirklichen Leben, oder aus der Geschichte ohne genaue Beachtung historischer Treue, jedoch ohne auffallende Verletzung der Wahrscheinlichkeit entlehnen — aber immer muß er nur jenen Stoff wählen, der lebenvoll als Handlung versinnlicht zur dramatisch-theatralischen Gestaltung sich besonders eignet. Daß hiezu nicht jeder auch anscheinend interessante Stoff passe, beweisen die nur zu kläglichen Mißgriffe in unsern, aus Romanen und Novellen jetzt so fixfingrig fabricirten Theaterstücken. Hauptbedingung zur Ausführung eines echt dramatischen Stoffes ist Einheit der Handlung; Einheit im Mannigfaltigen ist es ja überhaupt, was jedem schönen Kunstwerke zukommen muß. Die wesentliche Einheit der Handlung, als Grundlage eines dramatischen Produktes besteht darin, daß nur eine Hauptbegebenheit ausgeführt werde, auf welche alle Personen die ganze Handlung hindurch hinarbeiten, worauf von Anfang bis zu Ende die Erwartung des Zuschauers gespannt und die Phantasie fixirt wird; und daß in dem Mittelpunkte der Handlung eine Hauptperson sicher und kräftig gezeichnet erscheine, auf welche sich das Interesse concentrire. Minder wesentlich ist die ehemals auch — besonders von französischen Kunstrichtern — streng geforderte Einheit der Zeit, welche darin bestand, daß der scheinbare Verlauf nicht über einen Tag einnehmen soll; und eben so wenig nothwendig ist die Einheit des Ortes. Die Alten beobachteten freilich alle drei Einheiten, aber nur als erstes dramatisches Gesetz galt die Einheit der Handlung. Die Einheit der Zeit und des Ortes geschah vermuthlich nur um des Chors willen, der sich durch das ganze Stück hindurch nie von der Bühne entfernte. Mit dieser Einrichtung fällt auch die Nothwendigkeit weg; übrigens kommen auch, wie Schlegel beweist, Stücke bei den alten Tragikern und Komikern vor, wo man einen Ortswechsel voraussetzen muß; da-

14*



her man auch mit Recht von dieser Regel abgewichen ist, und nicht mehr eingeengt in steifer Schnürbrust kann der dramatische Dichter sich allerdings freier bewegen; nur muß, um Wahrscheinlichkeit und Täuschung nicht ganz zu verletzen, das Zusammenwirken zu entfernter Orte und Zeiten vermieden werden. Die Zeit muß — was aber leider eine Krankheit unserer Zeit überhaupt zu seyn scheint — nicht zu rasch fortschreiten, und es sollen nicht ganze Menschenalter und Welttheile in dem Zeitraume eines Theaterabends an uns vorüberrollen, wie z. B. in den berüchtigten neufranzösischen Spectakelstücken, Dreißig Jahre aus dem Leben Napoleons, oder dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers rc. — die Bühne soll ja kein Guckkasten seyn. Concentrirter als in andern Arten des Drama muß die Einheit der Handlung besonders in der Tragödie seyn, nur darf man sich, wie A. W. Schlegel sagt, auch in der Tragödie die Reihe der Erfolge nicht, wie einen dünnen Faden denken, dessen Abreißen man ängstlich zu verhüten hat, sondern wie einen großen Strom, der in seinem reißenden Laufe manche Hemmungen überwindet, und sich zuletzt in die Ruhe des Oceans verliert. Er entsprudelt vielleicht schon verschiedenen Quellen, und gewiß nimmt er andere Flüsse auf, die ihm von entgegengesetzten Weltgegenden zueilen. Warum sollte der Dichter nicht verschiedene, eine Zeit lang für sich abgesondert bestehende Ströme menschlicher Leidenschaften und Bestrebungen neben einander bis zu ihrer brausenden Vereinigung fortleiten können, wenn er den Zuschauer auf eine Höhe zu stellen weiß, wo er ihren Gang übersieht? Und wenn das so angeschwellte Gewässer sich auch wieder in mehre Arme theilt, und durch mehre Mündungen ins Meer ergießt, bleibt es nicht dennoch ein und derselbe Strom? — Kleine, mit der Haupthandlung aber immer in Verbindung stehende Nebenbegebenheiten (Episoden) sind daher einzuflechten gestattet. Ihr Zweck sey, mehr Leben in die Handlung zu bringen, nachfolgende Scenen schicklicher vorzubereiten, auch, wie Sulzer meint, die Aufmerksamkeit von der Hauptvorstellung abzulenken, um der Vorstellungskraft wieder einige Ruhe zu geben, und sie doch nicht unbeschäftigt zu lassen, indeß die Handlung nicht vor unsern Augen fortrücken kann. Zur Erhöhung des Interesse der Handlung gehören nun Schwierigkeiten oder Hindernisse, die aus dem Kampf der Neigungen und Leidenschaften gegen die äußern Verhältnisse oder durch Zufall entstehen. Aus diesen, dem Ganzen Leben einhauchenden, das Interesse spannenden Hindernissen besteht die Verwicklung, Schürzung des dramatischen Knotens, die aber so wie die Entwicklung, Katastrophe, Lösung des dramatischen Knotens natürlich, motivirt, nicht gewaltsam herbeigerissen seyn soll. Die Verwicklung, d. i. die Schwierigkeiten müssen nicht unübersteiglich erscheinen, damit der Zuschauer hoffe; nicht zu leicht, damit er auch

fürchte. Die Entwicklung muß schon von vorn herein bedingt, kurz und vollständig seyn. Bei der Verwicklung und ihrer natürlichen Auflösung zeigt der Dichter wie rein er sich seinen Stoff gedacht, und ob ihm das Talent geworden, das Räthsel des Lebens klar zu verstehen und genügend aufzulösen. Die Seele der dramatischen Dichtung ist die Charakteristik. Sowohl Haupt- als Nebenpersonen müssen ihrer Individualität nach psychologisch scharf aufgefaßt, so bestimmt und treffend gezeichnet erscheinen, daß aus ihnen alle die einzelnen Handlungen, welche die Haupthandlung constituiren, natürlich folgen; sie müssen daher innere Möglichkeit haben, d. h. wahr seyn und Haltung haben, ohne Widerspruch, keine Züge vereinigen, die sich einander aufheben, ohne dagegen in Einseitigkeit und starre Consequenz zu verfallen; denn sollen Menschen nach der Natur, und nicht Engel oder Teufel dargestellt werden, so müssen sie es auch mit allen ihren Schwächen und Widersprüchen, aber selbst diese scheinbaren Widersprüche sollen motivirt seyn. Unter den dramatischen Dichtern aller Zeiten ragt Shakspeare hierin als der größte Meister hervor; wie wahr, wie bestimmt, und doch wie mannigfaltig ist seine Charakterzeichnung oft mit wenigen Pinselstrichen; wie matt und leblos, im ewigen Einerlei die Graciosos der Spanier, die vertrauten Kammerdiener und Kammermädchen der Franzosen &c. Mag übrigens der Stoff noch so interessant, die Charaktere noch so wahr, die Situationen noch so eingreifend, die Handlung noch so lebhaft und regelrecht, die Verwicklung noch so natürlich und künstlich zugleich seyn; unvollendet und auch wirkungslos bleibt das Ganze, wenn die stilistische Form des dramatischen Gedichts, die Sprache, nicht mit angemessener Sorgfalt behandelt ist. Bloße lyrische Schönheiten bestimmen allerdings nicht den Werth eines dramatischen Kunstwerkes, und allzu gesuchte poetische Diction, künstliche Declamationen, Ueberladung von Blumen und rednerischen Figuren werden sogar den Eindruck stören; aber eben so wenig darf die Sprache vernachläßigt werden. Verschieden nach den verschiedenen Arten des Drama selbst, nach der Verschiedenheit der Personen und Situationen, strebe der Dichter sowohl im Dialog als Monolog (s. d.) natürlich, ohne gemein, edel, ohne schwülstig sich auszudrücken. Im Drama der Alten wurde der jambische Trimeter (Senar) angewendet. Bei uns hielt man im versificirten Drama eine geraume Zeit den französischen Alexandriner am geeignetesten; nun ist der fünffüßige reimfreie Jambus das angenommene Metrum. Seit Shakspeare fing man an, mehre Metra nach Verschiedenartigkeit des Inhalts zugleich zu gebrauchen, sogar Prosa einzumischen. Die verschiedenen Arten der dramatischen Poesie sind das Trauerspiel (Tragödie), das Lustspiel (Komödie), das Schauspiel (Drama im engern Sinne) und Oper. Diese haben

wieder ihre verschiedenen Arten. Das Trauerspiel scheidet sich in das antike und romantische, das Lustspiel in Situations-, Intriguen- und Charakterstück, dann Posse; das Schauspiel oder Drama kann humoristisches, romantisches, geistliches, historisches, häusliches (Sitten- oder Familiengemälde), idyllisches und didaktisches Schauspiel seyn. Dramolet ist bloß ein einfaches und kürzeres Drama. Die Oper, eigentliche Oper (ernsthafte und komische), Operette und Melodram (s. alle diese Artikel, und vergl. Charakter, Dialog, Schauspielkunst, Mimik rc.). Von dramatischen Werken zu unterscheiden sind die dramatisirten. Diese sind bloß Nachahmung des dramatischen Dialogs, wo nämlich in einer Erzählung die Personen redend eingeführt werden; eine eben nicht zu empfehlende Zwitterart, besonders wenn, wie Feßler, Meißner, Schlenkert u. a. ehemalige Lieblingsschriftsteller pflegten, Dialog mit Erzählung wechselt, und so alle Täuschung, welche die dramatische Form beabsichtet, in sich vernichtet wird, so wie in einem wirklichen Drama der dramatische Effect leidet, wenn zu lange Erzählungen vorkommen, die Handlung steht still, und man sieht dann auch zu deutlich den Dichter. Ueber die Eintheilung des dramatischen Gedichtes in Acte und Scenen (s. d. A.).

Dramatische Kunst im weitern Sinne, so viel wie Schauspielkunst (s. d.).

Dramatische Musik, jene, die sich für die Bühne eignet, sey es, daß der Tonsetzer die Worte einer theatralischen Dichtung in Musik setzt, wie bei der Oper und zum Theile beim Melodrame, sey es, daß er nur die dramatische Handlung mit passender Musik begleitet, wie beim Melodrame und beim Ballete. Es versteht sich jedoch von selbst, daß die eigentlichen Tanzstücke beim Ballete nicht zur dramatischen Musik gerechnet werden können. Der wesentliche Unterschied zwischen der echt dramatischen und der Concertmusik besteht darin, daß erstere nur auf der Bühne und als Begleiterin der Handlung ihre volle Wirkung macht; im Concertsaale hingegen, wo manches unverstanden bleibt, weniger anspricht. Doch nehmen es die neuern italienischen Tonsetzer nicht so genau, darum nähert sich ihre dramatische Musik so sehr der Concertmusik, und die Handlung mag stille stehen, wenn nur die Sänger und Sängerinnen in Arien und großen Concertantstücken Gelegenheit finden, ihre Kunstfertigkeit zu zeigen. Die Musik der Oratorien und Cantaten nähert sich mehr der Concert- als der dramatischen Musik. Letztere erfordert mehr Leben und Bewegung, sie schreitet rasch fort, und gestattet nur zuweilen eine ordentliche Ausführung der Gedanken; die Melodien müssen pikant, effectvoll und originell seyn. In den Oratorien ist alles breiter; die Massen wirken, die Musikstücke sind ausgeführt, die Cantilenen gehaltener, die Zwischenspiele des Orchesters länger, das Ganze gerundeter.

Wahrhaft dramatisch haben Gluck, Mozart, Beethoven, Paer, Cimarosa, zum Theile Spontini, Karl Maria Weber, Cherubini u. a. geschrieben (vergl. die Artikel Oper, Melodram, Oratorien).

Dramaturg (der Wortbildung nach von δραμα und ἐργον, das Werk), eigentlich ein Schauspieler, auch ein Schauspieldichter; gewöhnlich versteht man darunter einen die Theorie der Schauspieldichtung und Schauspielkunst behandelnden Schriftsteller, so wie Dramaturgie (richtiger Dramaturgik) die Anweisung zu den Kunstregeln von beiden ist. Die Zahl der deutschen Scribenten in diesem Zweige ist freilich Legion, doch Dramaturgen sind wenige; der alte classische Lessing, der sinnreiche Engel, der gründliche Eschenburg, die erfahrenen Schröder und Schink haben früher, so wie später die neuen classischen Schlegel und Tieck, der gediegene Böttiger, Schreivogel=West, Schmidt, Zimmermann, Müllner &c. hierin das Vorzüglichste geleistet.

Draperie (Malerei und Plastik, vom franz. drap, Tuch) heißt im allgemeinen Sinne jede zur Ausschmückung eines Gegenstandes erforderliche künstlerische Anordnung der Gewänder und Stoffe; im engern Sinne die Bekleidung der Figuren in der Malerei und Plastik; eine wichtige und schwierige, in jeder dieser Künste verschiedene Aufgabe. In den Werken der Malerkunst, die auf individueller Nachahmung beruhen, muß zwar das Colorit ohne Härte, gut gewählt, die Abstufungen von Licht und Schatten gehörig beobachtet, doch eben wegen der charakteristischen Treue die Bekleidung hauptsächlich wahr seyn, wenn sie auch steif und geschmacklos erscheint; anders in den höhern Gattungen der Malerei, wo das Ideale überhaupt vorherrscht; hier hat der Künstler mehr den Begriff eines Gewandes, als Schnitt und Stoff ängstlich auszudrücken, und vorzüglich nach Art und Zweck seines Werkes das Gewand durch einen leichten, der Natur gemäßen schönen Faltenwurf mit Gestalt und Bewegung der Figur harmonisch zu verbinden; das Nackte soll zwar verhüllt, aber nicht ganz verdeckt, theils durchblicken, theils durch die Anordnung der Falten sich errathen lassen. Um nicht durch große Massen von Licht und Schatten große Formen hervorzubringen, oder durch zu viele kleine Formen das Gesicht zu verwirren, müssen die Falten weder zu groß noch zu häufig angebracht, überhaupt nach Mannigfaltigkeit gestrebt, und vor allem andern alles Steife vermieden werden. Nicht jenes Willkürliche, Unförmliche, Felsenähnliche der spätern venetianischen Schule, sagt ein tiefer Kunstkenner, wo das Licht in Winkelmassen sich auffängt und hurtig versteckt, nicht jenes elende kleinliche Geklebe von mit den Fingerspitzen angepappten Papierdüten in dem einst so gepriesenen französischen Stile — nicht Rembrandts Trödelkammer, Coypels Theaterprunk oder Amiconis conventio-

nelle Garderobe, selbst nicht des großen Rubens unwillkürlich der Landessitte geopferter Gebrauch der niederländischen schwer verbrämten Gallaröcke, weder das überall winklige gothische der altdeutschen Schule, wiewohl es der Wahrheit am nächsten war, dürfen je im dichterischen Fache der Kunst Paradigmen der Bekleidung werden. Meister hierin waren Michel Angelo und Peter da Cortona; als der Größte in der Kunst des Faltenwurfs und der Draperie überhaupt, der durch Phantasie und unnachahmliche Grazie bei aller Simplicität doch für das Verhüllte zu entschädigen weiß, kann seit dem Wiederaufleben der Kunst nur Raphael gelten. In der Plastik ist die Bekleidung antik oder modern, nach dem gewählten Gegenstande. Die antike ist sehr einfach; die Griechen stellten gewöhnlich Gewänder aus dem feinsten und durchsichtigsten Stoffe dar, und man nennt solche eng an die Körperformen sich anschmiegende Gewänder, welche den Körper und seine Bewegungen gleichsam durchscheinen lassen, nasse Gewänder; dagegen die durch reichen und großen Faltenwurf verhüllenden fliegende Gewänder; beide Arten können, wenn sie nicht steif und starr gehalten sind — schön seyn, doch wird die weite fliegende Bekleidung der schweren Massen der Sculptur immer widersprechend, unnatürlich erscheinen. Für den Idealstil der Plastik bleibt die Hauptregel weniger die Wirklichkeit nachzuahmen, als den Charakter des Stoffes bloß anzudeuten. Sonach ist in der Sculptur die Draperie gewissermaßen das, was in der Malerei die Verkürzung ist; beide sind Andeutungen, aber nicht symbolische, sondern solche, welche, wenn sie gelungen sind, den Verstand unmittelbar zwingen, das Angedeutete eben so als ob es wirklich gegeben wäre, anzuschauen.

Drastisch (griech.), stark, kräftig oder schnell wirkend. Wenn neuere Aesthetiker die Regel aufstellten, daß ein Drama drastisch sey, so liegt dieß in der Natur der Sache, denn es soll allerdings nicht kalt lassen; aber um es drastisch zu machen, d. h. wirksam auf das menschliche Gemüth, muß es innere, echte tragische oder komische Kraft besitzen; leere Aeußerlichkeiten werden eben so die eigentliche Wirksamkeit schwächen, als bloße Theatercoups vielleicht einen momentanen Knalleffect herbeiführen können, doch höchstens nur für die Casse, nicht nach den Regeln des guten Geschmackes drastisch genannt zu werden verdienen.

Dreher (Musik), Walzer, die in einer nicht zu schnellen Bewegung gespielt werden. Taktart und Form sind übrigens ganz dieselben, wie bei den Walzern; s. d.

Drehorgel, Cylinderorgel, meistens tragbare Instrumente mit einem Pfeifwerke, und oft auch mit einer Claviatur. Sie werden mittelst eines Cylinders, Walze, gespielt, der durch eine Kurbel um seine Axe gedreht wird. Auf diesem Cylinder sind die Musikstücke mittelst eiserner Spitzen ausgedrückt oder notirt,

und diese Spitzen setzen beim Drehen entweder die Claviatur, und sohin die Ventile der Pfeifen in Bewegung, oder wirken unmittelbar auf diese Ventile. Die kleinste Gattung dieser Drehorgeln sind die Serinettes, die man anwendet, um den Vögeln kurze Melodien singen zu lehren; die größere Gattung sind die Drehorgeln, welche privilegirte Bettler zur Qual derjenigen, die sie anzuhören verurtheilt sind, auf den Gassen, in den Höfen, auf den Spaziergängen herumtragen. Sie lassen zuweilen die eisernen Stifte ihrer Walze verändern, um die ältern Stücke durch neue zu ersetzen; nur eines bleibt dabei unverändert, die Langeweile, die sie einflößen. Es gibt übrigens noch größere Drehorgeln, Spielwalzen, Spieluhren u. s. w. Ein gewisser Castellet zu Arles hatte sogar 32 Cylinder der großen Kirchenorgel angepaßt, und man konnte damit viele Stücke spielen. Kunstwerke dieser Gattung gehören in die Mechanik.

Dreiachteltakt (Musik), eine einfache ungerade Taktart, bei welcher Dreiachtelnoten die Hauptheile des Taktes ausmachen; s. Takt.

Dreichörig, gleich dreisaitig; s. d.

Dreier (Musik), ein melodischer Satz von drei Takten; s. Melodie und Satz.

Dreifache Intervalle (Musik), jene, die um mehr als zwei Octaven von einander abstehen; so ist z. B. das h über der ersten Hilfslinie die dreifache Terze des tiefsten Violin-g. Diese Benennung kommt übrigens selten vor.

Dreigestrichene Octave (Musik), die fünfte Octave, die mit dem dreigestrichenen c über der Linie im Sopranschlüssel beginnt.

Dreigriffig (Musik), jene Accorde oder Stellen, wo drei Töne auf einmal gegriffen werden und erklingen müssen.

Dreiklang (Musik), eigentlich der Zusammenklang dreier Töne. Da indessen der Zusammenklang eines beliebigen, als Grundton angenommenen Tones mit der reinen Quinte und großen oder kleinen Terze desselben den Accord bildet, der das Ohr am meisten befriedigt, so pflegt man ihn ausschließlich den harmonischen Dreiklang (lateinisch trias harmonica, französisch accord parfait), oder kurzweg Dreiklang zu nennen. In jedem Dreiklange sind zwei Terzen enthalten, nämlich vom Grundtone zur Terze, von der Terze zur Quinte. Ist die erste Terze groß, folglich die andere klein, so nennt man ihn den harten Dreiklang; ist die erste Terze klein, die zweite groß, so heißt er weicher Dreiklang. Diese beiden Gattungen von Dreiklängen, welche in ihren Versetzungen den Sexten- und Sextquartenaccord geben, heißen auch eigentliche oder consonirende Dreiklänge; da aber durch Versetzungszeichen die Terze und Quinte des Grundtones und der Grundton selbst



erhöht oder erniedert werden können, so gibt es mehre Gattungen der uneigentlichen oder dissonirenden Dreiklänge. So besteht der verminderte Dreiklang aus dem Grundtone, dessen kleiner Terze und verminderter Quinte, z. B. c, es, ges; man nennt ihn auch den weich verminderten Dreiklang. Erhöht man die Quinte durch ein Kreuz, während die Terze groß bleibt, so entsteht der übermäßige Dreiklang, z. B. c, e, gis. Erhöht man den Grundton durch ein Kreuz, während die Terze klein und die Quinte unverändert bleibt, so entsteht der doppeltverminderte Dreiklang, z. B. dis, f, a; so gibt es auch einen hart verminderten Dreiklang, bei welchem die große Terze und verminderte Quinte mit dem Grundtone verbunden ist, z. B. g, h, des u. s. w. Es versteht sich von selbst, daß alle diese uneigentlichen Dreiklänge als Dissonanzen behandelt werden müssen.

Dreiling s. Terzino.

Dreisaitig (Musik), mit drei Saiten bezogen, sie mögen gleich gestimmt seyn, wie bei den dreisaitigen Fortepianos, wo jeder Hammer drei gleichgestimmte Saiten berührt, oder ungleich gestimmt, wie bei den Contrabässen in Italien und Frankreich, die nur mit drei Saiten bezogen sind und dreisaitige Contrabässe heißen.

Dreischlitz (Baukunst); s. Triglyph.

Dreistimmig (Musik), nennt man ein Musikstück oder einen Theil desselben, der von drei Stimmen oder Instrumenten ohne Anwendung von Doppelgriffen ausgeführt werden kann. Der dreistimmige Satz wird mit Recht als der vollkommenste gehalten, da er in Vergleich zu den angewendeten Mitteln die größte Wirkung hervorbringt, und auch in harmonischer Hinsicht befriedigt. Durch die Anzahl der Stimmen beschränkt, geräth der Tonsetzer nie in Versuchung, die Harmonie durch unnütze Noten zu überladen. Er ist gezwungen, rein und klar zu bleiben; übrigens ist oft das ganze Orchester beschäftigt, ohne daß der Satz darum aufhöre, dreistimmig zu seyn, wenn z. B. die Viole mit dem Basse in Octaven fortgeht, und die Blasinstrumente mit der Violine im Einklange spielen.

Dreivierteltact (Musik), jene einfache ungerade Taktart, deren Haupttakttheile $\frac{1}{4}$ Noten sind. Er wird, so wie der $\frac{3}{8}$ und der $\frac{3}{2}$ Takt mit drei Schlägen angegeben, in folgender Gestalt $\frac{3}{4}$>.

Dreizweiteltakt, jener, dessen Haupttakttheile aus drei halben Noten bestehen; er gehört auch zu den einfachen ungeraden Taktarten. Der Unterschied zwischen dem $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Takte besteht darin, daß der erste sich gewichtiger, ernster, energischer bewegt, als der zweite, und dieser hinwieder als der dritte, der eigentlich nur zu rascher, fröhlicher Bewegung paßt. Indessen haben die Tonsetzer diese Regel nicht immer beobachtet, und manchmal sehr pathetische Stücke im $\frac{3}{8}$ Takte geschrieben.

Drittheilston (Musik), ein kleines, in der Anwendung nicht gebräuchliches Intervall, welches sich in der mathematischen Klanglehre als Differenz zwischen der reinen Octave und derjenigen Octave entwickelt, die man durch die Addition von vier kleinen Terzen erhält.

Drucker (Malerei), die Anwendung starker Linien oder heller Farbenstriche, wodurch Haltung in das Gemälde gebracht wird, die Lichtpartien, Uebergänge und Halbschatten hervorzubringen, (vergl. Blicken).

Druckwerk (Musik), eine Art Regierwerkes der Orgel (s. d.).

Drücker (Musik), der Theil an der Pfeife eines Schnarrwerkes der Orgel, den man gewöhnlich die **Krücke** nennt.

Drümpel (Baukunst); s. Tempel.

Dudelsack s. Sackpfeife.

Duett (Musik, ital.), eigentlich ein für zwei Stimmen oder Instrumente componirtes Musikstück. Erstere, nämlich die Singduette ohne Begleitung, kommen selten vor, weil sie eben so schwierig vorzutragen, als zu erfinden sind. Letztere, nämlich Duetten für zwei gleiche oder zwei verschiedene Instrumente sind sehr häufig, und gehören in die Gattung der zweistimmigen Sonate, der sie in Hinsicht auf die Zahl und Abtheilung der Sätze gleichen; übrigens kann man, strenge genommen, nur jene Tonstücke Duetten nennen, wo nie mehr als zwei Stimmen zugleich erklingen, und die folglich in zweistimmigem Satze geschrieben sind. Indessen bezeichnet der allgemeine Sprachgebrauch als Duetten nicht allein jene Instrumentaltonstücke, die nur von zwei Instrumenten gespielt werden, als Duetten für zwei Flöten, für Violine und Viole, für Fortepiano und Violine u. s. w., sondern auch besonders jene Gesangstücke, die in den Opern, Oratorien, Cantaten u. a. m. vorkommen, und von zwei obligaten Singstimmen mit Orchester vorgetragen werden. Diese Duetten können auch vom Chore begleitet oder durch einen Chor unterbrochen werden, je nachdem es die Situation mit sich bringt. Sie sind der größten Abwechslung fähig, und nehmen alle Formen an. Bald läßt der Tonsetzer den melodischen Satz von beiden Stimmen abwechselnd vortragen, und ein großer Theil des Duettes gleicht nur einer in zwei Hauptstimmen vertheilten Arie, bald treten sie rasch nach einander ein und wechseln ab, wie ein lebhafter Dialog; bald erscheinen sie in canonischer Folge, bald führen sie in Terzen und Sexten brillante Figuren aus, die Lieblingsmanier der italienischen Componisten; auf jeden Fall öffnet sich im Duette dem Tondichter ein weiteres Feld als in der Arie, und er darf nicht so oft zu Zwischensätzen, die das Orchester ausführt, seine Zuflucht nehmen, um dem Sänger Erholung zu verschaffen.



Duettino (Musik, Duettchen), ein leichtes, kurzes Duett für zwei Singstimmen.

Due volte oder bis (Musik), bedeutet, daß ein Satz zwei Mal hinter einander gespielt werden soll.

Dulcan, Dulcian s. Dolcan, Dolcian.

Dulzflöte s. Dolzflöte.

Dunkel s. Beleuchtung.

Duodecime (Musik), eigentlich die Octave der Quinte, wird deßhalb so genannt, weil die Duodecime zwölf Stufen von dem Grundtone entfernt ist.

Duodrama (Poetik), Schauspiel mit Musik begleitet, worin nur zwei Personen auftreten; vergl. Melodrama.

Dur (Musik, vom lat. durus, hart), jene Dreiklänge und Tonarten in welchen die große Terze des Grundtones angewendet wird, als Gegensatz zu den Molltonarten und Dreiklängen, in welchen die kleine Terze des Grundtones gebraucht wird; daher die noch jetzt gebräuchlichen Benennungen des harten und weichen Dreiklanges. Vor Zeiten nannte man das jetzige h, b dur, und die Melodien, in welchen dieses h angewendet wurde, cantus durus oder cantus b duri.

Durchcomponirt. Gedichte von mehren Strophen kann man auf zweifache Art in Musik setzen, entweder erfindet der Tonsetzer eine Melodie, nach welcher alle Strophen gesungen werden, und dieß ist beim eigentlichen Liede der Fall, oder er nimmt auf die gemachte Abtheilung der Strophen keine Rücksicht, und verfährt mit der Dichtung, wie mit dem Texte einer Arie, indem er jeder Strophe einen verschiedenen Gesang unterlegt und höchstens ein paar Mal an die Melodie der ersten Strophe erinnert oder sie wiederbringt. Dieß letztere Verfahren bei der Composition eines Strophenliedes heißt durchcomponiren, und ein so gesetztes Lied nennt man durchcomponirt; die jetzt gewöhnliche Methode, weil es schwerer ist, eine gleiche, doch durchaus passende Melodie zu erfinden; vergl. Lied.

Durchführen (Aesthetik), heißt in epischen und dramatischen Werken die handelnde Person in den verschiedenartigen Situationen und Beziehungen consequent scheinen lassen, den Charakteren Haltung geben. Hauptsächlich wird dieses Wort in der Musik gebraucht, und bezeichnet die thematische Bearbeitung eines Tonstückes, das Festhalten eines Hauptgedankens, der gehörig modificirt, immer wiederkehrt und dem Ganzen Einheit und Charakter verleiht. Die Durchführung darf nicht ängstlich, nicht schülerhaft seyn, sonst wird das Tonstück monoton und nichtssagend, der Hauptgedanke muß bedeutend, leicht faßlich, in größern Tonwerken, z. B. in Symphonien grandios und breit seyn, sonst ermüdet er bei öfterer Wiederholung; endlich muß das Ganze

die gehörige Abwechslung bieten, sonst beschleicht lange Weile den Zuhörer. Musterhafte Durchführungen bietet der erste Satz der C moll Symphonie von Beethoven, der erste Satz der G moll Symphonie von Mozart u. a. m. In der Fuge nennt man Durchführung die Nachahmung des Fugensatzes in allen Stimmen.

Durchgang (Musik), bezeichnet die Accorde oder Töne, die auf den schlechten, d. h. den unaccentuirten Takttheil fallen, und daher nur als Verbindung jener Accorde oder Töne erscheinen, die auf den guten Takttheil fallen und größern Nachdruck und Bedeutung erhalten. Kommen jene Accorde oder Töne, die in der dabei zum Grunde liegenden Harmonie enthalten sind, auf den guten Takttheil, die andern auf den schlechten, so ist der Durchgang regelmäßig, im Gegentheil, unregelmäßig. Auch hier muß der Tonsetzer sich jederzeit dem Ausspruche des feingebildeten Gehöres anvertrauen und alles vermeiden, was das Ohr beleidigt. Bei fugenartigen Sätzen findet man manchmal drei, vier und mehre neben einander liegende Intervalle, die zugleich erklingen, und daher, geschähe es anders als im Durchgange, dem Ohre sehr widerwärtig würden, z. B. in Orgelpunkten; doch hier muß die Großartigkeit der Gedanken dem Zuhörer diesen augenblicklichen Mißstand vergessen machen, und das Einzelne verschwindet, wenn das Ganze kühn und edel gedacht ist. Beethovens Werke bieten viele Beispiele von solchen Stellen, doch vergißt man sie um der grandiosen Anlagen willen. Mehre seiner Nachahmer, z. B. Schubert, sind hieran gescheitert, weil sie kühn waren, wie er, ohne sein Genie zu besitzen. Durchgehende Noten sind solche, die nicht in der zum Grunde liegenden Harmonie enthalten sind, und der Hauptnote oder der harmonischen Nebennote im Nachschlag folgen.

Durchschnitt (Baukunst), die Zeichnung eines Gebäudes, welche seine innere Beschaffenheit so vorstellt, als wenn es nach seiner ganzen Länge oder Breite von oben bis unten durchgeschnitten, und die vordere Hälfte davon weggenommen wäre, die zu dem Zwecke verfertigt wird, um diejenigen Theile eines Gebäudes darzustellen, welche weder auf dem Grundrisse, noch auf dem Aufrisse deutlich angegeben werden können, eine der schwersten architektonischen Zeichnungen, da eine vollkommene Kenntniß eines jeden einzelnen Theiles an einem Gebäude und jede Art der Verbindung der Theile erfordert wird. Auch Durchschnitt so viel wie Profil.

Durchsicht (Gartenkunst), ist von einer Aussicht darin unterschieden, daß diese oft ganze Gegenden und Landschaften, jene hingegen nur einen einzigen fixirten Punkt dem Betrachter darbietet. Bei der Aussicht ist des Künstlers Zweck, die außerhalb seines Kunstwerkes gelegenen Gegenstände, bei der Durchsicht hin-

gegen nicht sowohl den Gegenstand, als vielmehr die in der Oeffnung selbst enthaltenen Gegenstände zu zeigen.

Durchstechen des Windes findet bei einer Orgel Statt, wenn die Windlade nicht dicht genug gearbeitet ist. Schlechte Orgelbauer suchen sich dann durch schwedische Stiche, spanische Reiter oder Laufgräben zu helfen, welche nichts anderes als Stiche, Ritzen und kleine Höhlungen sind, durch welche der durchstechende Wind zertheilt wird, s. Orgel.

Durchzeichnen (Graphik), die mechanische Operation, wodurch die Umrisse einer Zeichnung oder eines Gemäldes auf einen andern Stoff übertragen werden. Oelpapier, welches man mit Wachs auf die Zeichnung befestigt, und so mit einem feinen Bleistifte die durchschimmernden Umrisse genau nachzeichnet, ist hiezu dienlicher, als die ehemalige Manier auf weißem Papier mit Bleistift oder Rothstein durchzuzeichnen. Um gut durchzuzeichnen, muß man überhaupt zu zeichnen verstehen, sonst wird man immer nur jämmerliche Copien liefern, und ist, wie Watelet sagt, demjenigen sehr ähnlich, welcher ein Werk in einer fremden Sprache geschrieben, copiren oder lesen wollte, und keine Wendung, keinen Accent, keine Interpunction wüßte und anbrächte, er würde bloß ihm unbekannte Zeichen maschinenmäßig nachahmen, und nichts als bedeutungslose Töne aussprechen. Hieraus folgt, daß die Operation des Durchzeichnens dem, der nichts weiß, zu nichts nützt, und dem, der etwas weiß, oft sehr wenig nothwendig ist. Ueber Durchzeichnen in der Kupferstecherkunst; s. Kalkiren.

Durchziehen, Durchzug (Musik), eine Verzierung der Melodie, welche nur bei gehaltenen Tönen Statt findet, und darin besteht, daß man, um von einem zu dem zunächst auf- oder abwärts liegenden Tone zu gelangen, alle Zwischenräume des Intervalles durchschreitet, als Achtel-, Viertel-, Dritteltöne. Paganini ist für diese Manier sehr eingenommen, und glaubt, daß die Abtheilung der Töne in ganze und halbe ungenügend sey, und in der Ausübung durch kleinere Stufen ersetzt werden müsse. Viele Sänger, Virtuosen auf Bogen- oder Blasinstrumenten haben auch das Durchziehen der Töne mit Erfolg, besonders im Adagio versucht; doch darf es weder zu oft angewendet, noch muß es anders als sehr gut ausgeführt werden, weil sonst sehr leicht ein unangenehmes Geheul und Miauen daraus entsteht. Auf den Bogeninstrumenten geschieht der Durchzug der Töne durch das langsame Rutschen des Fingers auf einer Saite, auf den Blasinstrumenten durch allmähliche Verstärkung des Athems und auch durch Anwendung besonderer Griffe; s. Portamento.

Dux (Musik, lat.), der Führer, d. i. der Hauptsatz, das Thema einer Fuge, der zum Grunde liegende Satz, mit welchem die Fuge beginnt; s. Fuge.

Dynamisch (von δυναμις, Kraft), was sich auf Kraft bezieht; über das dynamisch Große und Erhabene im Gegensatze des Mathematischen s. Groß und Erhaben.

Dyspropheron (Rhetorik, griech.), der Gebrauch rauher schwerer Wörter — nicht maulrecht pflegt man zu sagen. Wie sehr Dichter gegen den Wohlklang sündigen und dyspropherontisch werden, mögen — als abschreckendes Beispiel — die Anfangsstrophen folgender sonderbaren Ode zeigen:

Der Meister.

Amtbreit im Richtstuhl setzt er sich angestarrt
Vom Jammervölklein, welchem der Rabe singt,
Die Lach' ist Meerabgrund, Kristallborn
Faltet die Stirn der alte Kennling.
Packt o der Kraftfaust, narbig vom Spatenwerk,
Vom Karst, im Brodfrohn lustig geschwungen! hebt
Die selbst des Lichtstrahles Küssen Antwort
Klinget, dodonisches Erz, die Wage.

(Libussa.)

E.

E, die dritte diatonische Stufe der Stammtonleiter C dur, das E oder die E-Saite nennt man auch die dünnste und höchste der Violinsaiten, welche die Franzosen Chanterelle nennen.

Ebenmaß s. Symmetrie.

Echo, Wiederhall, eine dem Buchstabenklange (s. d.) angehörende Künstelei, indem man dem Naturspiele des Echo's nachahmend die letzte Silbe wiederholt, und dadurch scherzhaft beantwortet, z. B.:

Philocyne, das Echo.

Philoc. O heiße Rache!
Bald bist du nah;
Nicht trotzt mir länger
Lucilia.
Echo. Ja!
Philoc. Bald fällt Leander
Verwundet schwach;
Mein Freund wird rächen
Die blut'ge Schmach!
Echo. Ach!
Philoc. Du spottest, Echo,
Im Wolkentanz.
Doch triumphier' ich
Zufrieden ganz.
Echo. Gans!

(Holbergs Melampe von Oehlenschläger)



In der Musik bezeichnet Echo eine Stelle, die als Wiederhall der unmittelbar vorhergehenden pianissimo vorgetragen werden muß. Man wendet auch das Echo an, um eine Melodie zu verlängern und abzurunden; s. Melodie. Abbé Vogler hat das Echo in dem Christus incarnatus der Pastoralmesse angewendet. In diesem Sinne ist der Ausdruck: Echohörner zu verstehen; sie werden meistens in einem entfernten Nebenzimmer aufgestellt, und dienen als Nachhall der vom Orchester stark gespielten Melodie. Man hat auch Chöre, welche die Wirkung eines Wiederhalles hervorbringen sollen, jedoch sind solche Spielereien nur selten anzuwenden, und werden auch nur selten gut ausgeführt.

Eckpfeiler (Baukunst), ein Pfeiler an der Ecke eines Gebäudes, der an beiden Seiten gleiche Breite hat.

Eckschaft (Baukunst), der Theil der Mauer eines Gebäudes zwischen der Ecke und dem letzten Fenster; er muß breiter als die übrigen Fensterschäfte seyn.

Ecksparren so viel wie Gradsparren.

Eckständer (Baukunst), Wandsäule von der Ecke eines Gebäudes.

Eckzierde, eine Unterbrechung (Verknüpfung), an dem obern Ende der Thür- und Fenstergewände.

Ecossaise (Tanzkunst, franz.), schottischer Tanz im $\frac{2}{4}$ Takte, der in schneller Bewegung gespielt und getanzt wird, er besteht aus zwei Reprisen, jede von acht Takten, die beide wiederholt werden.

Ecossaisen-Walzer, ein schneller Walzer im $\frac{3}{4}$ Takte, den die Franzosen Sauteuse nennen, weil er mehr gesprungen als getanzt wird, er hat ebenfalls zwei gleiche Reprisen von acht Takten, die beide wiederholt werden.

Ecrasé (Tanzkunst), ein Pas, wo man die Beine so weit als möglich aus einander wirft.

Edel (Aesthetik), wird im moralischen Sinne derjenige genannt, der seinen eigenen Vortheil nicht beachtend, durch sittliche Charaktergröße sich über die Gewöhnlichkeit erhebt; edel heißt daher im Gegensatze des Gemeinen und bloß Sinnlichen, das Höhere und Vortreffliche, was aus der Vernunft hervorgeht. In ästhetischer Beziehung gibt es nur eine Darstellung des Edlen, und eine edle Darstellung nach Materie und Form, ob nämlich das Edle in dem Gegenstande liegt, der dargestellt wird, oder in der Art und Weise, wie er dargestellt wird. Im ersten Falle können die Gegenstände nur Menschen seyn, und die bildenden Künste, so wie die Schauspielkunst bieten die stärkste Versinnlichung derselben, in Hinsicht auf Charaktere dar, die sich in der körperlichen Gestalt in unverkennbaren Zügen ankündigen. Das Edle der Form zeigt sich am meisten im Ausdruck der Leidenschaften, dieser

ist dann edel, wenn die Leidenschaft, obwohl sie im Spiele ist, doch als der Vernunft untergeordnet, ohne die Würde der menschlichen Natur zu beleidigen, erscheint. Ausgeschlossen wird also von der edlen Ankündigung der Leidenschaft alles, was das Gefühl des Betrachtens empören könnte; alles, wodurch der Mensch sich als bloßes Thier zeigen würde; alles, was das sittliche Gefühl und den Anstand verletzen müßte. Nie würde die grelle Nachbegier, wie der wilde Drang der Geschlechtslust ästhetisch edel dargestellt werden können. Eine Kunstform heißt überhaupt edel, wenn sie in allen einzelnen Theilen so harmonisch vollendet ist, daß die Anschauung derselben durch nichts Zweckwidriges und Gemeines gestört wird.

E dur (Musik), eine Tonart, welche e zum Grundtone und vier Kreuze bei f, c, g, d zur Vorzeichnung hat.

Effect (vom lat. effectus), Wirkung, Erfolg. Man nimmt es zuweilen für günstigen Erfolg und starke Wirkung; daher nennt man in der Malerei starke Lichter und starke Schatten Effecte, und bei theatralischen Vorstellungen solche Scenen, die auf den Zuschauer starken Eindruck machen; wird diese Wirkung zu plump und grell ohne künstlerische Besonnenheit angebracht, sagt man spottweise Knalleffect, als gleichbedeutend (oder gleich-unbedeutend) mit Theatercoup (s. d.); auch in der Musik heißt Effect die Wirkung, welche ein Tonstück auf die Zuhörer macht. Anfänger und Stümper überladen ihre Partituren mit Noten, setzen alle Instrumente in Bewegung, um Effect hervorzubringen. Große Meister, wie Mozart, Gluck und besonders Händel, dieser musikalische Heros, dessen Werke man nie genug studiren kann, wirken durch einfache Kraft, und sparen ihre Mittel. Uebrigens ist das, was Effect macht, wandelbar; was vor mehren Jahren sich wirksam erwies, ist es jetzt nicht mehr, und alle musikalischen Hebel scheinen abgenützt, nachdem Rossini u. a. m. in ihren Crescendo's, Chor, Orchester, Solostimmen, doppelte militärische Musikbanden u. m. d. gebraucht und gemißbraucht haben. Auch gehört Erfahrung dazu, effectvoll zu componiren und weder überraschende Modulationen, noch fremdartiger Rhythmus, weder Kraft noch Lärm noch Instrumentation haben sich bisher als allgemein wirksam erwiesen. Nachdem weder betäubendes Geräusch, noch die Seiltänzerkünste der Sänger, welche Instrumental-Passagen abgurgeln, mehr recht ansprechen wollen, scheint es an der Zeit zu seyn, zum Einfachern zurückzukehren, weil dieses Einfache jetzt neu ist, und folglich für verwöhnte Ohren am wirksamsten werden kann. Händel's Chöre, Beethovens und Mozart's Symphonien werden noch dann die Zuhörer entzücken, wenn Robert der Teufel und ähnliche Compositionen längst in Vergessenheit begraben ruhen werden.

Ehrfurcht, als Empfindung betrachtet, und als solche in das Gebiet der Aesthetik gehörend, entsteht immer aus der Erkenntniß überlegener Geisteskraft und ist ein gemischtes Gefühl; denn indem wir die höhere Geisteskraft eines Andern ehren, und ein gewisses Wohlgefallen daran empfinden, überfällt uns in diesem Wohlgefallen eine unwillkürliche Furcht vor seiner Ueberlegenheit. Ehre als Würdigung der Geisteskräfte eines Andern setzt allerdings ein denkendes Wesen voraus, aber selbst leblose Dinge flößen uns deßhalb Ehrfurcht ein, weil wir das Werk mit dem Urheber in der Betrachtung verwechseln. Das Große erregt Ehrfurcht, das endlos Erhabene, das die Sphäre unsers Wirkens Ueberschreitende Bewunderung; der Anblick eines hohen Doms erfüllt uns mit Ehrfurcht, die gestirnte Himmelsdecke mit Bewunderung.

Einbildungskraft, das geistige Vermögen, sich nicht gegenwärtige oder nicht wirkliche Dinge vorzustellen. Weber erklärt sie als die nächste Nachbarin des Gedächtnisses, ja dieses selbst ist ein Theil der Einbildungskraft, in so fern es das dem Menschengeiste in der Erfahrung Vorgekommene bewahrt, nur daß die Einbildungskraft als solche weiter geht, und nun theils mit Hülfe des im Gedächtnisse Aufgespeicherten, theils durch freies Ersinnen neuer Gestalten eine Welt innerer Anschauungen neben die Welt der äußern Anschauungen, dahinstellt. Sie ist also die Kraft des Denkens in Beziehung auf Bilder, wie der Verstand die Kraft des Denkens, in Beziehung auf Begriffe. Reproductiv, wiederholend ist sie, wenn sie früher wahrgenommene Gegenstände in der Weise, wie sie selbe wahrgenommen, bloß sich innerlich veranschaulicht, eine Art gesteigerter lebhafter Erinnerung; wenn sie aber Vorstellungen umgestaltet, mit allenfalls in der Wirklichkeit gar nicht existirenden verbindet, und so combinirend neue Bilder erzeugt, dann heißt sie productive, schöpferische Einbildungskraft, und in dieser Beziehung vorzugsweise Phantasie und Dichtungsvermögen. Jean Paul nennt die erste: Einbildungskraft, die zweite: Bildungskraft; jene ist ihm nichts als eine potenzirte hellfarbigere Erinnerung, welche auch die Thiere haben, weil sie träumen und weil sie fürchten; diese die Welt-Seele der Seele und der Elementargeist der übrigen Kräfte. Die schöpferische Einbildungskraft, sagt Krug, zeigt sich also freilich als eine höhere oder energischere Potenz, aber sie ist doch von der wiederholenden abhängig und muß von dieser gleichsam befruchtet werden. Ein Maler, der nie ein schönes Antlitz oder eine schöne Gegend, sondern immer lauter Affengestalten und Sandwüsten gesehen hätte, würde gewiß auch kein Bild durch seine Phantasie hervorbringen können, welches ein Antlitz oder eine Gegend edlerer Art darstellte. Die Wirksamkeit der Einbildungskraft ist aber in beiderlei Hinsicht sowohl unwillkürlich

als willkürlich, jenes, wenn sie ohne Richtung auf einen bestimmten Zweck bloß nach den Gesetzen der Ideenassociation wirkt, und gleichsam mit sich selbst spielt, wie im Traume oder in der Fieberhitze oder im Zustande der behaglichen Ruhe, wo wir oft wachend träumen, d. h. dem Zuge der Einbildungskraft uns gänzlich hingeben; dieses, wenn der Geist nach einem bestimmten Zwecke arbeitet, und daher auch der Einbildungskraft ihre Richtung auf diesen Zweck hin ertheilt. Hier kann dann die Einbildungskraft mehr oder weniger gebunden oder frei seyn. Wenn die Einbildungskraft des Mathematikers eine Figur nach einem gegebenen Begriffe construirt, z. B. ein regelmäßiges Sechseck in einem Kreise beschreibt, so steht sie ganz unter der Herrschaft des Verstandes, ist also völlig gebunden. Weniger gebunden ist sie, wenn jemand eine wahre Geschichte erzählt; denn sie kann schon einige Züge stärker hervorheben oder zur lebendigern Anschaulichkeit bringen, als andere, die den Erzähler vielleicht weniger interessiren. Am wenigsten gebunden, folglich am freiesten wirkt sie aber, wenn ein Dichter, Maler oder überhaupt ein Künstler ein schönes Kunstwerk entwirft und ausführt, denn da kann sie alles herbeiziehen, was in ihrem Gebiete liegt. Indessen kann sie auch hier nicht als ganz frei oder als völlig ungebunden angesehen werden, vorausgesetzt, daß das Werk wirklich ein schönes, folglich auch ein seinem Inhalte und seiner Form nach regel- oder zweckmäßiges werden soll. Sie wird sich also immer der Leitung des Verstandes und der Behandlung seiner Begriffe und der Vernunft in der Bearbeitung ihrer Ideen hingeben müssen. Daher soll der Künstler seine Besonnenheit nicht verlieren, damit seine Einbildungskraft nicht ausschweifend oder excentrisch werde, weil sie in diesem Falle wahrscheinlich nichts als regellose Fratzenbilder oder Mißgeburten hervorbringen würde.

Einchörig, nur mit einer Saite bezogen, z. B. von Clavieren, oder auch ein musikalischer Satz, in welchem die vier Hauptstimmen nur einfach componirt sind, so daß diese vier zusammen die Harmonie bilden.

Eindruck (Aesthetik), die länger dauernde Wirkung eines Gegenstandes auf unser Gemüth. Nur, was daher aus dem Gefühle hervorgeht, wird vermögend seyn, einen stärkern oder schwächern Eindruck auf das Gefühl hervorzubringen. Besitzt nun ein Kunstwerk den gehörigen Gefühlsausdruck, wird es den wahren Eindruck auf empfängliche und unbefangene Naturen nicht verfehlen; doch beruht der Werth eines schönen Kunstwerkes nicht auf dem Eindrucke, den einzelne Theile, sondern den das Ganze hervorbringt — auf dem Totaleindruck (s. d.).

Einfache Intervalle sind jene, die den Umfang einer Octave nicht überschreiten.

Einfacher Contrapunkt s. Contrapunkt.

Einfacher Doppelschlag s. Doppelschlag.

Einfache Sätze s. Satz.

Einfache Taktarten s. Takt.

Einfache Verse sind solche, in denen ein Grundfuß herrscht, der etwa hier und da mit einem stellvertretenden vertauscht wurde, im Gegensatze der vermischten, wo dieß nicht der Fall ist. Vertauscht darf er aber nur dann werden, wenn der neue Fuß ihm an Tonbewegung gleich, d. i. auch steigend oder auch fallend ist, z. B. der Hexameter gehört zu den einfachen Versen, weil die stellvertretenden Spondeen, wie der Daktylus fallend sind; eben so der jambische Trimeter.

Einfachheit oder **Einfalt** (Aesthetik), ist die Abwesenheit aller unwesentlichen, bloß zufälligen Verzierungen. Sie schließt daher alle Erkünstelung und Ueberladung aus, und wirkt um so inniger und sicherer, als dadurch der Gegenstand klarer aufgefaßt und überschaulicher wird. In der edlen Einfachheit besteht die wahre Vollkommenheit eines jeden Kunstwerkes, und darum bleiben auch die Kunstwerke der Alten als ewige Muster, weil sie in Stoff und Form von edler Einfachheit durchdrungen sind, was wir nicht bei den Neuern, selbst schon nicht überall bei den Römern finden, weil — die Unschuld verloren gegangen. Alle Künste sind des Ausdrucks einer edeln Einfalt fähig, aber nicht jede Gattung von Kunstformen in gleichem Grade, z. B. die Oper nicht, wie die Tragödie, die Symphonie nicht, wie der Choral; am zweckmäßigsten ist sie in der Behandlung feierlich erhabener oder kindlich unschuldiger Gegenstände. Unmäßigkeit ist Laster, selbst in der Mäßigkeit unmäßig seyn, ist Laster. Nicht aller Schmuck ist verwerflich, nur der unwesentliche, nicht am rechten Orte angebrachte; wer nach zu übertriebener Simplicität ringt, verfällt leicht ins Gesuchte und Trockene. Auch hierin sind die Alten Muster. Einfachheit ist übrigens zwar mit Einfalt gleichbedeutend, doch wird letztere auch als tadelnder Ausdruck, besonders als Beschränktheit des Verstandes gebraucht.

Einfall, ein unvermutheter Gedanke, der glücklich genannt wird, wenn er zur rechten Zeit passend erscheint; geist- und sinnreich, wenn ihn Witz oder Scharfsinn gewissermaßen als Glücksgabe erzeugt; er muß kurz seyn, wenn er schlagend wirken soll.

Einfalt s. Einfachheit und Naiv.

Einfassung (Baukunst), eine rings um eine Öffnung gehende Verzierung. Ohne sie würden Thüren und Fenster nur als Löcher erscheinen, deren Größe für zufällig und unbestimmt gehalten werden könnte. Die Breite dieser Einfassungen richtet sich nach der Größe der Oeffnungen. Die Felder, womit die Wände

in Zimmern verziert werden, erhalten Einfassungen, gleichsam Rahmen von Blumenzügen, Laubwerk, Arabesken ꝛc.

Einförmigkeit (Aesthetik), als Gleichheit gewisser Theile des Kunstwerkes in der Form, muß mit einer gewissen Verschiedenheit oder Mannigfaltigkeit (s. d.) verbunden seyn, wenn sie ästhetisch gefallen soll; sie wird fehlerhaft, wenn sie zu groß ist und dadurch gar zu wenig Abwechslung Statt findet. Dieselben Wiederholungen der Gedanken und Bilder ermüden, erregen Langeweile und entspringen gewöhnlich aus Geistesarmuth. In Musik und Declamation heißt sie insbesondere Eintönigkeit (Monotonie) und der Künstler heißt eintönig (monoton), dessen Werke gar zu viele Familienähnlichkeit haben.

Eingang (Rhetorik), der dem Haupttheil einer Abhandlung vorhergehende, hauptsächlich einleitende Theil einer Rede, der auf die Ankündigung des Thema's vorbereitet und das Interesse der Hörer rege macht. Quintilian bestimmt dreierlei verschiedene Wirkungen des Einganges, daß der Zuhörer dem Redner gewogen, daß er aufmerksam, daß er für die Sache eingenommen werde. Zwanglos muß der Eingang mit der Rede selbst natürlich verbunden seyn, darf den Inhalt nicht ganz enthüllen, nur leise andeuten, keine Weitschweifigkeit darin Statt finden, um nicht zu ermüden, so wie Ton und Fassung desselben gemäßigt und bescheiden seyn. Die Ausarbeitung des Einganges geschieht am zweckmäßigsten, wenn die Rede schon in den Haupttheilen fertig ist.

Eingelegt sagt man von einer gewissen Art Arbeit, die aus kleinen Stückchen Holz, Metall, Stein oder Glas zusammengesetzt ist (vergl. Mosaik). Eingelegt nennt man ein Tonstück, das nicht zu der Oper oder dem Musikwerke gehört, in welchem es gesungen oder gespielt wird, sey es nun, daß es von demselben Componisten verfaßt ist, der das Ganze gesetzt hat, oder von einem andern, sey es auch, daß er statt eines im Tonwerke befindlichen und dem Sänger oder Virtuosen weniger zusagenden Stückes ausgeführt oder nur deßhalb producirt wird, um dem Künstler Gelegenheit zu geben, sich zu zeigen. In so weit derjenige, der eine Oper, ein Oratorium oder ein Concert schreibt, das erforderliche Talent dazu besitzt, so ist leicht einzusehen, daß er die verschiedenen Sätze seines Werkes organisch verbunden und gleichsam aus einem Gusse geformt hat. Durch das Einlegen eines fremdartigen Stückes, mag es auch besser als das Vorhandene seyn, zerstört man demnach die Einheit, die Verbindung des Ganzen und zwar um so mehr, je weiter sich der Charakter des eingeschobenen Stückes von dem der übrigen entfernt. Es wäre z. B. ein arger Verstoß, die Arie der Vitellia im Titus der Donna Elvira im Don Juan einzulegen, wiewohl beide von Mozart sind,

weil die Anlage des Ganzen einer solchen Einschiebung widerspricht; dennoch gehen dießfalls die Sänger und Sängerinnen mit den schönsten Opern sehr willkürlich um, und verfahren höchst unkünstlerisch mit den neuern Werken der größten Meister. Anders verhält es sich mit vielen italienischen Opern; da in diesen letztern der Zweck des Tonsetzers meistens kein anderer ist, als die Kunstfertigkeit der Sanger hervortreten zu machen, so hat es auch mit dem Einlegen um so weniger etwas zu bedeuten, als der Zuhörer meistens den Unterschied nicht merkt, und ein Tonstück in die meisten Opern so vollkommen hineinpaßt, als sey es für jede derselben componirt worden. Die Benennung: Einlegen, kommt übrigens daher, weil die Stimmen des eingelegten Stückes an dem gehörigen Orte eingelegt werden müssen. Man sagt auch, daß eine Violine eingelegt sey, wenn das Flödel, nämlich die Peripherie des Daches und Bodens einer Geige, statt mit Tinte gemalt zu seyn, mit Holz oder Elfenbein eingelegt ist.

Eingestrichene Octave, eingestrichen (Musik), bezeichnet die dritte Octave unseres Tonsystems, nämlich vom tiefsten bis zum mittlern Violin-C.

Eingreifen, eindringen nennen die Clavierlehrer jene Stellung der Hände, wo die eine die andere bedeckt und Tasten berührt, welche zwischen den Fingern der andern liegen. Beispiele hievon findet man im ersten Satze des A moll-Concertes von Hummel. Das Eingreifen findet auch in vierhändigen Stücken Statt, wenn die rechte Hand des Baßspielers zwischen die Hände des ersten Spielers zu stehen kommt, oder umgekehrt, die Linke des ersten Spielers zwischen die beiden Hände des zweiten.

Einheit (Aesth.), als Uebereinstimmung der Theile zu einem organischen Ganzen, darin bestehend, daß jeder Theil sowohl in sich selbst sich nicht widerspreche, als auch, daß ein Theil in den andern greife, und durch diese innere Verbindung in dem Hauptzwecke zur Hervorbringung des Totaleindruckes zusammenlaufe, ist nothwendige, unerläßliche Bedingung an jedem schönen Kunstwerke, daher streng genommen, eigentlich alles aus der Darstellung hinwegfallen sollte, was nicht zur unmittelbaren Umgebung und Versinnlichung des Hauptgegenstandes im Mittelpunkte der Darstellung gehört. So wichtig und unerläßlich nun auch die Einheit im Mannigfaltigen zur Vollendung der ästhetischen Form ist, so wenig ohne dieselbe ein Gegenstand als schön erscheinen wird, so kann man doch nicht — im Geiste der Wolfisch-Baumgarten'schen Schule — sie als die Schönheit selbst, und als solche, als oberstes Princip der Aesthetik gelten lassen, da die Idee der Schönheit noch zu wenig dadurch bestimmt wird (s. Schön). Ueber die drei Einheiten des Aristoteles in Bezug auf dramatische Kunst s. Dramatisch.

Einhelfer s. Souffleur.

Einkehle (Baukunst), der Winkel, der durch zwei an einander stoßende Dachflächen entsteht, so bei Gebäuden mit Seitenflügeln, Frontons, Dachfenstern ꝛc.

Einklammerung (Musik), in den Partituren eine senkrechte Linie, welche links am Anfange der Seite gezogen ist und verschiedene Bestimmungen hat. Umfaßt sie alle Instrumente, welche bei dieser Stellung des Tonstückes beschäftigt sind, so theilt sie die Seiten der Partitur in so viele Theile ab, als es Einklammerungen gibt. Umfaßt sie nur zwei, drei oder vier Notenzeilen, so bezeichnet sie gleiche Instrumente oder Stimmen, z. B. die zwei Oboen, die drei Posaunen, die vier Stimmen des Chores und die Einklammerung dient dann sowohl dem Copisten als dem Director zur Richtschnur, um die Stimmen nicht mit einander zu verwechseln.

Einklang (Musik), bedeutet im eigentlichen Verstande zwei Töne von gleicher Höhe oder Tiefe. Aus diesem erhellt, daß nur Instrumente von gleicher Beschaffenheit, z. B. zwei Violinen annäherungsweise im Einklange spielen können, weil nur gleichartige Tonwerkzeuge beiläufig denselben Ton haben. Wenn aber z. B. die Flöten mit der Violine im Einklange spielen, so entsteht schon eine Verschiedenheit des Tones, und der eigentliche Einklang findet nicht mehr Statt, wenn gleich die Noten dieselben sind. Nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche sagt man, das ganze Orchester spielt im Einklange oder unisono, was so viel bedeutet, als es spielt dieselbe Stelle in verschiedenen Octaven nach der Beschaffenheit der verschiedenen Instrumente.

Einkleidung (Aesth.). Der in der ästhetischen Form dargestellte Gegenstand, sagt Pölitz, muß, wenn die Form Wohlgefallen bewirken soll, unter der freiesten Versinnlichung erscheinen. Diese Versinnlichung aber besteht darin, daß die Form für unsere Phantasie die Totalität eines Bildes vermittle, welches die Phantasie in der Anschauung festhalten, und sich dasselbe auch abwesend wieder vergegenwärtigen kann. Diese Versinnlichung betrifft also nicht bloß das Deutlichmachen und Kenntlichwerden des ästhetischen Stoffes vermittelst der Darstellung, sondern die freie Producirung einer Form, welche für den dargestellten Gegenstand die angemessenste sinnliche Bekleidung enthält, und in dem gewählten Bilde den bezeichneten Gegenstand unverkennbar darstellt.

Einleitung, als vorbereitende Vorrede einer Schrift, soll die Haupttheile, so wie den Zweck, Nutzen oder Werth derselben summarisch angeben, dann die nöthigen Vorbegriffe enthalten, um den Leser zum richtigen Standpunkte zu leiten, nicht aber, wie dieß besonders bei unsern periodischen Zeitblättern der Fall



ist, bloß gewaltig läuten. Die Einleitung als rein wissenschaftliche Propädeutik gehört nicht hieher.

Einsaiter s. Monochord.

Einschlagen nennt man in der Malerei, wenn die Farben durch augenblickliche Einsaugung zu sehr in den Grund dringen, und dadurch matter erscheinen. Lasiren oder Anfeuchten des Gemäldes kann nun zwar diesen Einschlag heben, aber nur für den Moment; das spätere Firnissen hebt ihn gänzlich, und ruft die Farben wieder auf die Oberfläche; doch darf dieser Einschlag, so beschwerlich er auch dem Maler fällt, da er ihn in der Beurtheilung der Farbenwirkung stört, nicht zu früh gehoben werden.

Einschnitt, ein kleiner Theil eines Ganzen, so heißt in der Rede ein Einschnitt, wo mehre Wörter einen vollkommenen Satz bilden, und ein, wenn auch kleiner, Ruhepunkt entsteht; in der Metrik heißt Einschnitt so viel wie Incision und Cäsur (s. d.). So wie in der Rede, gibt es in der Tonsprache ganze, halbe, Viertelsätze, nämlich solche, wo ein völliger Ruhepunkt eintritt, und das Ohr befriedigt ist; solche, wo es fühlbar wird, daß der Sänger oder Spieler einen Augenblick inne halten kann, wenn auch kein Pausenzeichen vorkommt; solche, wo der Sänger den Athem auffrischen und der Violinspieler den Bogen wechseln kann und muß, wenn auch kein förmlicher Ruhepunkt eintritt; mit einem Worte, die Interpunktionszeichen der Rede lassen sich bei jeder gut gesetzten Composition ohne Schwierigkeit anwenden, und selbst Frage- und Ausrufungszeichen finden darin ihren Platz. Diese kleinen Ruhepunkte nun, welche zwischen den unvollständigen Theilen einer Melodie Statt finden, sie mögen durch eine kleine Pause angedeutet seyn oder nicht, heißen Einschnitte, und es wird aus dem bisher Gesagten einleuchten, von welcher Wichtigkeit es sowohl für Sänger als für Instrumentalisten ist, diese Einschnitte genau zu beobachten, und danach das Athemfangen und Athemholen, den Bogenwechsel u. s. w. zu richten. Nur jene Componisten, welche ihre musikalischen Perioden gut bauen, und mit der gehörigen Interpunktion versehen; nur jene Sänger und Instrumentalisten, welche die musikalischen Sätze mit Beobachtung dieser Interpunktion vortragen, können auf den Namen denkender Künstler Anspruch machen. Die andern sind Maschinenmenschen, welche zwar die Noten treffen, aber den Sinn derselben nicht verstehen, denjenigen zu vergleichen, die ohne Aufenthalt und Ausdruck einen Redesatz ablesen, und eben dadurch beweisen, daß sie das Gelesene nicht fassen. Leider sind die meisten Musiklehrer auch nur Maschinenmenschen, die es meistens selbst nicht verstehen, eine Melodie zu zergliedern und die Interpunktion dazu zu setzen.

Einspielen (Musik und Theatersprache), durch öftere Uebung in einem Musikstücke oder in einer Rolle die nöthige Fertig-

keit erlangen. Man nennt ein Orchester eingespielt, das täglich oder sehr oft sich versammelt, um Tonwerke zu probiren und aufzuführen, und durch diese immerwährende Uebung in den Stand gesetzt ist, in Hinsicht auf Kraft und Zartheit, auf Verhältniß der Stimmen, auf Stimmung, auf präcise Ausführung schwieriger Stellen, des Staccato, Ligato, der Vorschläge, Pralltriller u. s. w., auf Licht und Schatten Ausgezeichnetes zu leisten. Durch das fleißige Einspielen wird manches mittelmäßige Orchester fähig, ein Tonwerk sehr gut aufzuführen, während ein nicht eingespieltes, wenn auch dessen Mitglieder alle ausgezeichnet wären, nur Mittelmäßiges leisten wird.

Einspitzung (Baukunst), Mauervertiefung zur Haftung des Bewurfes.

Einstimmen s. Stimmen.

Eintheilung (Rhetorik), heißt sowohl die Zerfällung der Rede in Hauptabschnitte selbst, als die Anzeige der verschiedenen Haupttheile; s. Rede. — (Musik.) Die Abtheilung der Noten nach dem Takte, und das Zusammenspielen der Noten und Notenfiguren in Hinsicht ihrer Gattung; z. B. Achtel und Viertel u. s. w.

Eintönigkeit s. Einförmigkeit.

Eintritt bezeichnet die Stelle eines Tonstückes, wo ein Instrument oder eine Singstimme anfängt sich hören zu lassen. So sagt man: Die Oboe tritt mit dem sechsten Takte ein, die Trompeten sind nicht gehörig eingetreten. In einem fugenartigen Satze muß jede Stimme, welche das Thema oder den Gefährten vorzutragen hat, mit Nachdruck eintreten. Das gehörige Eintreten hängt vom gewissenhaften Pausiren, letzteres von der Aufmerksamkeit des Orchester- oder Chormitgliedes ab; daher nützen das Talent und die Fertigkeit nichts, wo die Aufmerksamkeit fehlt. Uebrigens aber ist ebenfalls gerathen, besonders nach vielen Pausen, den obligaten Eintritt einer Stimme oder eines Instrumentes dadurch zu erleichtern und zu sichern, daß man die letzten Takte des Gesanges mit kleinen Noten in die Stimme aussetzt. Eintrittszeichen nennt man auch die Wiederholungszeichen (s. d.).

Einziehung (Baukunst), ein aus zwei einwärts gebogenen Viertelskreisen bestehendes architektonisches Glied, von denen der untere $^3/_4$, der obere $^1/_4$ der Höhe des Gliedes zum Halbmesser hat. Die Einziehung ist ein wesentlicher Theil des attischen Säulenfußes, auch so viel wie Verjüngung der Säule.

Eis (Musik), das durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöhte E.

Eisenvioline s. Nagelgeige.

Ekleipsis s. Apostrophe.

Ekloge (Poetik, vom griech. ἐκλεγειν, auswählen), Auswahl, ausgewähltes Stück; daher auserlesene Gedichte meist satiri-



schen oder idyllischen Inhalts; so heißen Horazens Satiren auch Eklogen, und weil Virgils Eklogen aus Idyllen bestehen, nahmen die Grammatiker Ekloge synonym mit Idylle (s. d.).

Eklysis (Musik, griech.), ein Versetzungszeichen in der altgriechischen Musik, durch welches der Ton um drei Vierteltöne erniedert wurde.

Ekstase (Aesth., gr., von εκ, aus, und ςασις, Stellung), ein höherer Grad von Begeisterung, Ent- oder richtiger Verzückung; ein gewöhnlich nur kurzer Moment, wo der Mensch sich einer Empfindung, Liebe, Andacht rc. so unbeschränkt überläßt, daß er fast außer sich ist, aus seiner Stellung heraustritt; gränzt an Wahnsinn.

Ekthlipsis (Metrik), in lateinischen Gedichten Ausstoßung des Schluß-m sammt dem vorhergehenden Vocale, wenn das folgende Wort mit einem Vocale beginnt.

Ela (Musik), das zweigestrichene e, nach der Solmisation des Guido von Arezzo; s. Solmisation.

Ela fa kommt in den italienischen Partituren öfter vor, z. B. Corni in Elafa, und bedeutet so viel als es.

Ela mi nennen die Italiener, was wir kurz e nennen; Trombe in Elami heißen wir Trompeten in e.

Eleganz (vom lat. eligere, auswählen), Zierlichkeit, eigentlich geschmackvolle Auswahl in der Verzierung, sey es eines Zimmers oder einer Rede, eines Tonstückes oder einer Säule, einer Figur oder eines Gedichtes. Die Eleganz schließt im Allgemeinen mehr den Begriff des Neuen, Netten, Modenmäßigen, Angenehmen, als des Schönen in sich. Eleganter Stil in der Dicht- und Redekunst fordert Wahl des Ausdrucks, Correctheit und Wohlklang zur Hervorbringung eines wohlgefälligen Eindrucks. In der Malerei wird die Eleganz nach Mengs durch die große Mannigfaltigkeit krummer Linien und Winkel erreicht, worin Correggio Muster ist. Unsere ganze papierne Eleganz, wie Krug sie nennt, elegante Zeitungen, elegante Taschenbücher, jetzt sogar elegante Pfennig-Encyklopädien rc. entspricht dem Grundgedanken des Feingebildeten und geschmackvoll Ausgewählten eben so selten, als die sogenannte elegante Welt.

Elegiambos (Metrik), Versart, entstanden aus der Verbindung des archilochischen Verses mit einem zweitaktigen Jambos.

Elegie (Poetik, von ἐλεγειν, wehe rufen), der Name einer lyrischen Dichtungsart, deren Wesen aber sehr einseitig und unrichtig bezeichnet wird, wenn man bloß Klagegedicht oder Trauergesang darunter versteht, so wenig auch alle jene Gedichte zur elegischen Poesie gehören, die im elegischen Versmaße, nämlich in Distichen (s. d.) abgefaßt sind. Die Elegie ist eben so wenig bloß lyrischer Ausdruck der Trauer, als sie bloß in bestimmter Form

abgefaßt zu seyn braucht, und als Gedichte im elegischen Versmaße deshalb ausschließlich dahin gehören. Der eigenthümliche Charakter der Elegie, als eine poetische, meist beschreibende Darstellung von Empfindungen, beruht auf einem eigenen, bittersüßen Gefühle, das nicht stürmisch tobt, sondern mild-sehnsüchtig entschwundener oder nicht zu erlangender Freuden gedenkt, elegisch ausgedrückt, in einem Meere von Wonne und Wehmuth verschmilzt. Daß, wie einige neuere Aesthetiker meinen, das Gefühl der Lust die Unlust überwiegen müsse, ist etwas gewagt, da doch immer ein Ton der Trauer, der Wechsel des Jammers und des Glückes in liebender Brust, sagt Goethe, das Ganze durchzieht, was die Elegie auch vom Liede unterscheidet, wo reine Freude waltet, so wie sie von der Ode nicht im Stoffe, sondern durch den Grad der Begeisterung unterschieden wird, weil sie betrachtender ist, umständlicher und länger als die Ode seyn kann. Statthafter ist die Eintheilung in naive und sentimentale Elegie. In beiden Classen sind Einbildungskraft und Empfindung vorzüglich thätig, und spricht sich, wie im lyrischen Gedichte überhaupt, die subjective Stimmung des Dichters, aber gemäßigt, aus; daher auch in der Darstellung der Ausdruck wahr, natürlich, kunstlos, nicht so erhaben und kraftströmend, wie in der Ode sey. In Hinsicht auf Technik der Form ist die alte Versart des abwechselnden Hexameters und Pentameters allerdings sehr passend; aber, wie es die Beispiele der Neuern beweisen, ist nicht nur das alexandrinische Versmaß, sondern auch der fünffüßige gereimte Trochäus oder Jambus dazu geeignet. Von griechischen Elegikern besitzen wir nur noch Fragmente von Mimnermos, Tyrtäos und Kallimachos. Muster hierin sind, Römer: Properz, Tibull, Ovid und Messala; Italiener: Ariost und Manzini; Franzosen: De la Souge und Deshouliers; Engländer: Hammand, Gray, Beattie. Deutsche: Haller, Klopstock, Hölty, Matthisson, Salis, Voß, Stollberg, Jacobi, Kosegarten, Tiedge, Schlegel u. m. a.; hauptsächlich aber, wie in allen lyrischen Formen, Goethe und Schiller.

Elision (Metrik, von elidere, ausstoßen), die Auslassung gewisser Buchstaben, um der Kürze und des Wohllauts, oft auch nur um des Silbenmaßes willen. Regelmäßig und nicht willkürlich ist die Elision zur Vermeidung des Hiatus, wenn nämlich zwei Selbstlaute auf einander stoßen; z. B. sage an, Liebe erwarb ich, wo man, dem Uebelklang zu entgehen, den Vocal e ausstoßen kann, und an dessen Stelle einen Apostroph setzt: z. B. sag' an; da eine Uebermenge der Vocale die Empfindung von Kraftlosigkeit erzeugt, und die articulirte Rede den leeren Lauten des kindischen und thierischen Affects nähert, indem der Selbstlaut nur dazu dient, um dem Körper des Mitlautes eine Seele zu geben; aber auch bei Selbstlauten zwischen zwei Mitlauten ist sie statthaft, um zu große,



den Wohlklang störende Dehnungen zu vermeiden; z. B. heil'ge statt heilige, weih'n anstatt weihen. Erlaubte Apostrophirungen bewirken durch das Zusammenschleifen der Wörter, zwischen denen sie Statt finden, bei guter Lesung einen angenehmen Klang; doch vermeide man zu häufige Elisionen, und erlaube sich besonders nicht die Ausstoßung des Vocals vor einem Worte, das mit einem Consonanten anfängt, wodurch unfehlbar eine Härte entsteht. Wenn auch nicht wohlklingend, darf sich der Dichter zur charakteristischen Bezeichnung in Nachahmung der Volkssprache Abkürzungen, wie: s'st e'ne, für: es ist eine rc. erlauben. (Rhetorik) s. Ellipse.

Ellipse (von ελλειπειν, auslassen), in der Grammatik und Rhetorik Wort-Elision, wo nämlich wegen Kraft und Kürze etwas ausgelassen wird und hinzugedacht werden kann; im mündlichen Vortrage ersetzt der Affect oft das Fehlende, im schriftlichen macht die Ellipse den Stil zwar männlicher, aber zu häufig gebraucht dunkel.

Elocution, Stil, Ausdruck, ein Theil der Rhetorik; s. Redekunst.

Eloge (Rhetorik, Lobrede, vom lat. elogium, welches so viel wie Panegyrik ist), ein französisches Wort und ein französisch sehr cultivirter Zweig der Beredsamkeit und Geschichte, da besonders im prahlenden Zeitalter des 14ten Ludwigs, auch in der romantisch-militärischen Kaiserzeit, und während der sogenannten Restauration, nur Weihrauch dampfende Lobreden über lebende und verstorbene berühmte Männer ertönten, die freilich alle historische Treue und Wahrheit, alle echt biographische Charakterzeichnung in der Geburt erstickten.

Eloquenz, Beredsamkeit; s. d.

Embleme heißen jene sinnbildlichen Verzierungen, wodurch gewisse historische oder mythische Personen oder personifizirte Begriffe durch ein für allemal festgesetzte Symbole kenntlich gemacht werden; s. Sinnbild und vergl. Devise.

Embouchure (französisch), Mundstück (s. d.), auch statt des deutschen Wortes Ansatz, man sagt z. B. daß ein Flötist gute Embouchure hat, um zu bezeichnen, daß er einen guten Ansatz hat, und folglich dem Instrumente einen schönen, vollen und runden Ton entlockt.

E moll (Musik), eine weiche Tonart, welche e zum Grundtone, und ein Kreuz bei f zur Vorzeichnung hat.

Empaste (Malerei, franz.), dichtes Auftragen der Farben auf ein Bild. — (Kupferstecherkunst.) Gutes Verwischen der Punkte mit der Schraffirung. — (Baukunst.) Grundlage eines Krahns, auch Grundlage der Futtermauer eines Walls.

Empatist, von Bauzeichnungen, mit zu grellen Farben angelegt.

Empfindsame Note s. Note sensible.

Empfindung (Aesth.). Durch den Eindruck, den ein Gegenstand auf unsere Sinneswerkzeuge macht, werden wir uns bewußt, daß ein Gegenstand auf uns wirkt, und daß wir uns dieser Einwirkung bewußt sind; wir empfinden den Gegenstand, und fühlen dessen Einwirkung. Eindrücke nun, bei denen es bloß auf den Grad der Stärke oder Schwäche ankommt, ob wir sie gern oder ungern empfinden, heißen angenehme oder unangenehme Empfindungen, und in Bezug auf ihre Einwirkung auf das Bewußtseyn, das dadurch in uns entsteht, angenehme oder unangenehme Gefühle. Das Vermögen, die sinnlichen Eindrücke aufzufassen, ist das Empfindungsvermögen. Die unmittelbare Thätigkeit der Urtheilskraft, wornach man ohne klares Bewußtseyn der Gründe etwas für wahr oder falsch, schön oder häßlich, gut oder schlecht hält, soll das Gefühlsvermögen seyn, welches nebst dem Vorstellungs- und Begehrungsvermögen die Seele selbst ist. Empfindung wird gewöhnlich mit Gefühl gleichbedeutend genommen; sie sind aber, wie aus obigen Sätzen erhellt, dadurch zu unterscheiden, daß Empfindung, Einfindung, durch einen Gegenstand außer unsers Ichs entsteht, Gefühl, Bewußtseyn des innern Zustandes ist, in welchen man durch eine Empfindung versetzt wird. Die vielfachen subtilen, sich oft widersprechenden Erklärungen der Psychologen über Empfindung und Gefühl, gehören weiter nicht hieher; man hat auch oft Sinn für Gefühl genommen, auch Affecte, Leidenschaften, Gemüthsbewegungen und Stimmungen nannte man oft Gefühle. Man hat übrigens die Empfindungen und Gefühle in objective und subjective, thierische und menschliche, sinnliche und geistige, bestimmte und unbestimmte, dunkle und klare, wahre und erkünstelte ꝛc. abzutheilen versucht. Zu den geistigen Gefühlen gehören die ästhetischen; diese sind auf die Form gerichtet, unter welcher ein Gegenstand in der Anschauung erscheint, und kündigen sich durch die Eindrücke an, die im Gefühlsvermögen vermittelst der angeschauten Form bewirkt werden, entweder als Lust oder als Unlust. Da aber jedes geistige Vermögen durch Uebung und Entwicklung einer höhern Reife fähig ist, so kann auch das ästhetische Gefühlsvermögen durch harmonische Bildung einer hohen subjectiven Vollendung zugeführt werden.

Emphase (Rhetorik, vom griech. ἐμφασις, Erscheinung oder Darstellung), hat nicht nur die Bedeutung von Betonung (vergl. Declamation), Nachdruck, daher emphatisch, nachdruckvoll, kräftig redend; sondern man versteht auch darunter gewisse, einen besondern Nachdruck verleihende Redewendungen, wie Ausrufungen, Abbrechungen, Wiederholungen, Fragen, Steigerungen, und ge-

wisse, besondere Aus- und Nachdruck bewirkende verschönernde, Beiwörter; s. Epitheton.

Emporkirche (Baukunst), eine in einer Kirche erhöhte Bühne, mit Stühlen und Sitzen für die Zuhörer.

Endlicher Canon (Musik), derjenige, der mit einem Anhange versehen ist, in welchem alle Stimmen sich zu einem gemeinschaftlichen Schlusse vereinigen.

Endoxon (Rhetorik, griech.), beweisbar; als Gegensatz von Paradoxon (s. d.); ein Satz, dessen Wahrheit so einleuchtend ist, daß der Redner ohne fernere Beweisführung ihn vorausschicken kann.

Endreime (Metrik), die Reime am Schluß der Versabschnitte, auch vorgeschriebene meist burleske Worte (s. Reim), gleich Bouts-rimès; s. d.

Enfilade (Baukunst, franz.), die Reihe auf einander stoßender Zimmerthüren.

Engagement (franz.), Verbindlichmachung zu etwas; daher in der Theatersprache für feste Anstellung bei einer Bühne, wo nämlich Schauspieler und Direction vertragsweise sich über wechselseitige Leistungen auf eine längere Zeit, oder auch auf eine gewisse Rollenzahl verbindlich machen. Die poetischen Naturen der Künstler können nicht immer die Prosa eines Contractes ertragen, und entfernen sich manchmal von der Verbindlichkeit, wie von der Regel überhaupt.

Enge Harmonie (Musik), diejenige, in welcher die Töne, aus welchen der Accord besteht, so enge zusammengehalten sind, daß keine zum Accorde gehörige Tonstufe dazwischen leer bleibt. Die enge Harmonie ist der Gegensatz der zerstreuten.

Engelskopf (Baukunst) s. Seraphim.

Engführung (Musik), Verkürzung des Fugensatzes, tritt gegen den Schluß desselben ein, wenn die mit dem Thema eintretenden Hauptstimmen sich drängen, und rasch auf einander folgen; s. Fuge.

Englische Baukunst s. Bauart.

Englische Gartenanlagen s. Gartenkunst.

Englischer Zinkenbaß (Musik), ein Blasinstrument, das in seinem Baue dem Fagott gleicht, nur daß es eine viel weitere Bohrung hat, und statt mit einem Rohre, mit einem Mundstücke geblasen wird, das dem Mundstücke des Serpent ähnelt. Der englische Zinkenbaß erreicht die Tiefe des Contrabasses, und hat einen Ton, der zum Theile dem Tone des Serpent, zum Theile dem des Fagottes nahe kommt. Man hat sich desselben längere Zeit bei der Harmonie- und der türkischen Musik bedient; jetzt ist dieses Instrument durch die Posaune und die Ophycleide verdrängt worden. Man nennt den englischen Zinkenbaß auch Baßhorn, jedoch scheint es mit Unrecht.

Englische Tänze (franz. anglaises, engl. countrydances), sind Tänze von lebhaftem Charakter, die ehemals sehr beliebt waren, jetzt aber aus der Mode gekommen sind. Sie bestehen aus zwei Reprisen, jede zu acht Takten, und werden stets im $\frac{2}{4}$ Takte geschrieben. Die Hopsanglaisen, oder Hopser, unterscheiden sich nur durch die Art der Schritte, welche dabei gemacht werden, von den eigentlichen englischen Tänzen.

Englisch Horn (franz. cor anglais, ital. cor inglese oder voce umana), ein hölzernes Blasinstrument, welches auch zuweilen mit Leder überzogen wird, und sich zu der Oboe eben so verhält, wie die Viole zur Violine; d. h. es klingt um eine Quinte tiefer, als die Oboe. Uebrigens hat es, einige höhere Töne ausgenommen, welche anders gegriffen werden müssen, ganz dieselbe Applicatur, dieselben Klappen, wie die Oboe, wird eben so mit einem Rohre geblasen, und unterscheidet sich vornehmlich nur dadurch von derselben, daß es gekrümmt ist, ein kurzes Es von Metall, und ein kugelförmiges Schallstück hat. Man bedient sich ebenfalls des Violinschlüssels für das Englischhorn, um den Oboisten, der es spielt, nicht zu beirren. Der Ton dieses Instrumentes drückt zarte Melancholie und Trauer aus, es dient nicht mehr als eigentliches Orchesterinstrument.

Enharmonisch, Enharmonie (Musik), der Uebergang einer Tonstufe in eine andere zunächst gelegene, ohne daß die Intonation oder der Klang der Note merklich verändert worden wäre. Das Intervall von c zu cis ist z. B. das eines halben Tones, von c zu des ebenfalls; macht man nun aus cis, des oder aus des, cis, so werden diese Noten, welche ohnedieß nur um eine Diesis, nämlich um $^{125}/_{128}$ von einander verschieden sind, bei der jetzigen Temperatur der Töne unverändert bleiben. Diesen Uebergang oder diese Verwechslung nennt man Enharmonie, enharmonische Verwechslung, Rückung oder Ausweichung. Man bedient sich der enharmonischen Verwechslung mit großem Erfolge, um auf überraschende Weise zu moduliren. Ein Beispiel wird dieß fühlbarer machen. Wenn man in den kleinen Septimenaccord c, e, g, b, den Ton b mit ais verwechselt, so wird die Modulation und Auflösung der Dissonanz statt nach f dur nach e moll führen, und dem Zuhörer unerwartet erscheinen. Spohr wendet die enharmonischen Ausweichungen sehr geschickt an, und seine Modulationen, so häufig sie auch sind, erscheinen immer natürlich und beleidigen nie das Ohr; indessen sündigt er doch durch Uebermaß, und die meisten neuern Tonsetzer begehen denselben Fehler. Wenn in einem Satze einer Sonate oder einer Symphonie alle 24 Dur- und Molltonarten figuriren, so wird keine Modulation sich wirksam erweisen, und der Tonstümper nur die Armuth seiner Erfindung darthun. Mit dem kleinen Septimenaccord bringt man ohne An-



strengung eine Menge Enharmonien zu Tage, die aber doch am Ende ermüden müssen, weil sie sich auf drei reduciren, deren Gebrauch oder Mißbrauch monoton wird. Auch die Griechen sollen schon eine enharmonische Fortschreitung gekannt haben; wenn man den Gelehrten trauen darf, so nahmen sie für die reine Quarte E, A, die sie ein Tetrachord nannten; weil sie vier Töne in sich begreift, folgende Fortschreitungen an: Die diatonische, nämlich die Stufen e, f, g, a; die chromatische, nämlich e, f, fis, a; die enharmonische, e, eis, f, a; und setzten wohl auch ein ganzes System von solchen enharmonischen Tetrachorden zusammen. Wenn man auch annimmt, daß sie eis als einen Ton ansahen, der von e eben so weit als von f entfernt war, so läßt sich kaum bei der Mangelhaftigkeit ihrer Tonwerkzeuge begreifen, wie sie eine so gestaltete enharmonische Fortschreitung richtig singen oder spielen konnten, und man wird versucht, zu gestehen, daß wir von der Musik der alten Griechen wenig oder nichts wissen; eben so wie es uns ewig ein Geheimniß bleiben wird, wie Demosthenes seine Reden hielt.

Enkaustik (Malerei, griech.), wörtlich Einbrennkunst, Wachsmalerei; s. d.

Enklisis (griech.), das Tonverhältniß, wenn das Nebenwort dem Hauptworte (im prosodischen Sinn), an welches es sich anlehnt, nachfolgt.

Enkomiast, Lobredner, und

Enkomion, Lobrede; s. Eloge; auch Theil einer Chrie; s. d.

Ensemble (Aesthetik, franz., zusammen), das Ganze, im Gegensatze vom Einzelnen, Detail. Man spricht vom Ensemble, und beurtheilt schöne Kunstwerke nach dem Ensemble, wenn man bloß die Wirkung betrachtet, die das Ganze hervorbringt, ohne die verschiedenen Theile näher zu berücksichtigen. Es gibt Kunstwerke, wo die Wirkung nur durch das Ensemble erfolgt, wie z. B. in der Landschaftsmalerei, im Ballet; hier können die kleinen Theile freier behandelt werden; dagegen wieder Kunstwerke, wo jeder einzelne Theil Wirkung hervorbringen soll, wie z. B. im Drama; hier müssen alle Theile fleißiger ausgearbeitet seyn, weil sonst auch das Ganze die beabsichtigte Wirkung verfehlt. In der allgemeinen Bedeutung ist Ensemble das künstlerische Ineinandergreifen der verschiedenen Theile eines Ganzen (vergl. Einheit). Dieses Ensemble der Darstellung auf der Bühne entsteht nicht dadurch, daß die Künstler ihre Rollen wissen, daß sie nach dem technischen Ausdrucke, schnell einfallen, daß das Stück rasch und ohne Unterbrechung zu Ende geht — sondern in der poetischen Harmonie, in der Leiter, die stufenweise jeden Charakter endlich zum Culminationspunkt führt, in der Vereinigung der einzelnen Personen zu einem poetischen Ganzen, in dem Klima, Zeitalter, Sitten, alles

nach Maßgabe der einzelnen Figuren zu einem vollendeten Bilde sich vereint. Von einem Orchester, von einem Chore sagt man, das Ensemble war gut, um anzuzeigen, daß sie gut eingespielt, gut zusammengeübt waren. Ensemblestücke (franz. morceaux d'ensemble) nennt man in den Opern Stücke, die für mehr als vier obligate Solostimmen gesetzt sind, als Quintette, Sextette u. s. w. mit und ohne Chor. Obwohl streng genommen Duette, Terzette und Quartette auch Ensemblestücke sind, so gibt man ihnen nach dem Sprachgebrauche nicht leicht diesen Namen.

Entasis (Baukunst), so viel wie Bauchung der Säulen.

Enthusiasmus (von εν, in, und θεος, Gott), der lebhaft aufgeregte Zustand, wo etwas Göttliches in uns waltet, wo unsere Seelenkräfte von einem Gegenstande innig ergriffen, erhöht thätig sind; daher gleichbedeutend mit Begeisterung (s. d.); im engern Sinne ein Affect, welcher durch die Idee des Guten bestimmt wird.

Entr'acte (franz., Zwischenact), die zwischen den Acten im Theater eintretende Pause, worin jene Tonstücke vom Orchester gespielt werden, um entweder die Empfindung, welche der Actschluß im Zuseher erweckte, zu verlängern und zu verstärken, oder ihn durch eine angemessene Musik auf den folgenden Act vorzubereiten. Bei den Tragödien und Schauspielen, zu welchen keine eigene Musik gesetzt wurde, wird der Zwischenact meistens durch einen abgedroschenen, schlecht aufgeführten Symphoniesatz ausgefüllt, der eben so gut, ja noch besser wegbleiben könnte. Große Meister haben aber durch meisterhafte Entr'actes gezeigt, wie sehr eine angemessene Musik die Wirkung des Ganzen erhöht; z. B. Beethovens Zwischenacte zu Goethe's Egmont. Auch in Opern findet man musterhafte Zwischenspiele; z. B. Cherubini's Eingangsmusik zum dritten Acte der Medea. Vor Zeiten füllte man die Zwischenacte der großen ernsthaften Opern durch ein Divertissement oder ein Ballet aus; eine allerdings heterogene Zusammenstellung; vergl. Act.

Entrechat (Tanzkunst, franz.), der bei einem Luftsprunge mit den Füßen gemachte Pas.

Entrée (franz.), Eintritt, Eingang, daher in der Musik so viel wie Einleitung; vor Zeiten hieß auch so ein kleines Tonstück im $\frac{4}{4}$ Takte von ernstem Charakter, das aus zwei Reprisen bestand. Jetzt bedeutet es im Ballete so viel als eine Scene, das Erscheinen einer oder mehrer Personen. Die andern Bedeutungen dieses Wortes gehören nicht hieher.

Entresole (Baukunst, franz.), ein niedriges Stockwerk zwischen dem Erdgeschoß und der ersten Etage oder zunächst dem Dache, als Wohnungen der Dienerschaft 2c.

Entsetzen (Aesth.), ein Zustand von Furcht und hohem Schrecken, wo man gleichsam außer sich gesetzt wird. Der Künstler darf in der Schilderung und Darstellung dieses Affects nicht zu weit gehen, um nicht ins Ekelhafte zu verfallen. Leider haben die Romanen-, Tragödien- und Melodramenschreiber unserer Zeit gegen diesen Grundsatz sehr oft gesündigt, und die verkehrte Richtung der sogenannten romantischen Literatur in Frankreich, deren Impuls von Deutschland ausgegangen, spricht demselben offenbar Hohn. Nicht nur, daß solche Darstellungen des Gräßlichen, meist nur höllengeborne Fratzen, alle Natur und Wahrheit vernichten, wird auch dadurch, anstatt das Gemüth angenehm zu unterhalten, nur das Gefühl empört, und Abscheu und Ekel erregt. Romane über Romane, Dramen über Dramen, expectorirt sich voll Unmuths über die verkehrte Richtung der modernen französischen Literatur ein scharfer, aber wahrlich nicht ungerechter englischer Kritiker im Edinburgh Review, vermehren täglich die Verwirrung, immer und immer wieder gräßliche Auftritte, eine bald wild dahintobende, bald buhlerisch üppige Sprache, nirgends religiöse Ueberzeugung, nichts Wahres, Tiefes, Inniges! — Alle Dämme sind eingerissen, der Ring des Salomo gebrochen, der Immoralität, der Schamlosigkeit, der Tollheit freier Paß gegeben; Balzac, Sue, J. Janin, Vict. Hugo, Raymond u. a. sind es, die keinen andern philosophischen Zweck haben, als die Apologie des Mordes und der Liederlichkeit. Hoffmans unglückliche Nachahmer legt von der Dürftigkeit ihrer geistigen Mittel nichts einen schlagendern Beweis ab, als eben, daß sie jeden Augenblick gezwungen sind, zum Außerordentlichen, zum Entsetzlichen ihre Zuflucht zu nehmen, und daß sie die Aufmerksamkeit der Leser bloß durch Mord, Ehebruch, Blutschande fesseln. Den ekelerregenden Mysterien der Morgue, der Salpetriere, des Greveplatzes nachzugraben ist ein trauriges, aber nicht schweres Handwerk. —— In dieser verkehrten Literatur, wo man nur nach Knalleffecten strebend, das Entsetzlichste auszumalen nicht verschmäht, wo man nichts scheuet als den gesunden Menschenverstand, wo man die classische Plattheit verlassen, um sich in die romantische Logik des Irrenhauses zu stürzen, ist man übereingekommen, daß die Tugend Verbrechen und das Verbrechen Tugend ist; Balzac wie Janin und Consorten sind ohne Gedankentiefe, ohne philosophische Weltansicht, und zeigen oft einen empörenden Cynismus. Im Grunde dasselbe, was der treffliche Sulzer schon 1771 gewissermaßen prophetisch schrieb, und was heut zu Tage nur noch gar zu sehr paßt. Gewisse abscheuliche Dinge, sagt er, deren bloßer Begriff hinlänglich schreckt, dürfen nie lebhaft beschrieben, viel weniger im Gemälde, oder gar auf der Schaubühne vorgestellt werden, wo man das Auge davon wegwendet, und also nicht einmal die eigentliche Empfindung, die der Künstler

hat erwecken wollen, gehörig bekommt. Es ist eine große Schwachheit, zu glauben, daß man durch dergleichen Dinge rührender werde, da man bloß ekelhaft wird. Wer für Kannibalen arbeitet (hört! hört!), mag solche gewaltsame Mittel zu rühren vielleicht nöthig haben; aber wer es mit Menschen zu thun hat, deren Gefühl schon etwas verfeinert ist, der scheucht sie mit solchen Dingen von der Bühne weg.

Entwurf, die nur nach den Haupt- nicht ausgebildeten einzelnen Theilen gedachte Anlage eines Werkes, wo nur gewissermaßen der Plan hingeworfen ist, der erst später durch Fleiß ausgeführt werden soll. Eben weil im Entwurf alles nur noch roh angedeutet erscheint, kann er nur auch dem Erfinder recht klar und verständlich seyn; daher Ausführungen fremder Entwürfe, besonders künstlerischer, sehr schwierig und selten so vollendet erscheinen, als wenn sie harmonisch aus demselben Geiste hervorgegangen wären. So unvollkommen auch ein Entwurf seinem Wesen nach ist, so pflegt es doch zu geschehen, daß, zumal in der bildenden Kunst, ein im Momente der Weihe gemachter Entwurf durch spätere kalte Ausarbeitung verliert.

Epanadiplosis (Rhetorik, griech.), Verdopplung, Wortfigur, wo das erste Wort am Ende desselben Satzes wiederholt wird; z. B. Gefahr droht dem Vaterlande, dringende Gefahr! vergl. Anadiplosis.

Epanastrophe, so viel wie Anastrophe; s. d.

Epanatepsis, rednerische Figur; wenn die ersten Worte eines Satzes am Schlusse des zweiten wiederholt werden; z. B. dem Vaterlande droht dringende Gefahr; darum zu Hilfe eilt dem Vaterlande.

Epanodos (Rhetorik, griech.), Rückkehr zu dem Hauptgegenstande nach einer Abschweifung, rhetorische oder metrische Wiederholung von Wörtern, gewöhnlich in umgekehrter Ordnung; z. B.:

> Jetzt will ein Jeder gar an Glaub' und Kirche meistern,
> Woher entsteht doch die Confusion? —
> Den großen Geistern fehlt es an Religion,
> Und der Religion an großen Geistern.

Epenthesis (Metrik, griech.), das Dazwischensetzen, eine umgekehrte Elision; wenn nämlich des Silbenmaßes willen eine Silbe oder ein Buchstabe in der Mitte eines Wortes eingeschoben wird.

Epibole (Rhetorik), so viel wie Anaphora.

Epicedion, ein Klag- oder Begräbnißlied bei den Griechen, ursprünglich die vor Besteigung des Scheiterhaufens gesprochenen Worte eines Verurtheilten.

Epichoriambos, sapphischer Vers mit nach dem dritten Fuße eingeschobenen Choriambos (— ◡ — — — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — ◡ — ◡).



Epigramm (Poetik, von επιγραφειν, aufschreiben), ursprünglich Auf- oder Inschrift bei Denkmälern, Gebäuden, Münzen rc., gehört zur gemischten Dichtungsart, da es bald lyrisch-elegischer, bald didaktisch-satirischer Natur seyn kann. Immer beruht es auf der Versinnlichung eines hervorstechenden, frappanten, Gedankens in der möglich kleinsten, aber ästhetisch vollendeten Form der Darstellung. Nur **ein** Gedanke darf im Epigramme herrschen; daher sey dieser Gedanke scharf, treffend, geistreich, ergreifend, und bei der Gedrängtheit der Form, der Ausdruck einfach, klar und bestimmt. Das witzige und satirische Epigramm (im engern Sinne), das auf eine sarkastische Weise Thoren und Thorheiten geißelt, muß die Erwartung spannen, und im Schlußgedanken den Aufschluß ertheilen. Dieser Aufschluß heißt Spitze oder Stachel, die sogenannte Pointe, die im Epigramm in umfassenderer Bedeutung, wo, wie nach der Griechen Weise, ein gefühlvoller Gedanke vorherrscht, nicht gefordert wird. Die unerläßlichste Bedingung für jede Art, witzige oder gemüthliche, bleibt immer, daß der Gedanke, der veranschaulicht wird, sinnreich sey; was die deutsche Benennung Sinngedicht daher vollkommen bezeichnet. Die Versification des Epigramms ist ganz im Belieben des Dichters. Der Reim macht oft gute Wirkung. Griechen und Römer brauchten gewöhnlich das elegische und jambische Silbenmaß. Der ersten Form bedienten sich mit Glück viele deutsche Dichter, wie die deutsche Poesie überhaupt, im einfach griechischen, wie im witzig-satirischen Epigramm sehr reich ist. Ueber die Leistung der Griechen in dieser Dichtart, und die Verpflanzung derselben auf deutschen Boden durch Herders und Jakobs Meisterhand s. Anthologie. Der witzigste und fruchtbarste Epigrammatist der Römer war Martial, minder bedeutend Catull, bloß Nachahmer Ausonius; in der modernen Literatur sind die Franzosen am glänzendsten in witzigen Epigrammen, da Scherz und leichter Spott ihrem Nationalcharakter so sehr zusagt, für das empfindsame Epigramm haben sie das Madrigal. Unter den Deutschen haben Vorzügliches in diesem Zweige geleistet die alten, aber tüchtigen Opitz, Logau, Gryphius und Wernicke, die Koriphäen Goethe, Schiller und Lessing, auch Pfeffel, Bürger, Voß, Eph. Kuh, Haug (sehr fruchtbar), Weißer, Kästner, Schlegel u. a. m.

Epigrammatisch, in der Weise des Epigramms; d. h. alles kurze aber spitzige Sinnreiche.

Epigraphe (griech.), Ueberschrift oder Aufschrift (s. d.); daher

Epigraphik, Inschriftenkunde, und **plastische Epigraphik**, die Kunst, Inschriften und Bilderwerke auf gewissen Flächen geschmackvoll zu vereinigen; wird vorzüglich bei Münzen gebraucht.

Epilemma (Rhetorik, griech.), selbst vom Redner sich gemachter Einwurf, nebst Beantwortung.

Epilog (Rhetorik und Poetik, von ἐπι, zu, und λογος, die Rede), ein Zusatz zur Rede, Nach= oder Schlußrede, im Gegensatze von Prolog (Vorrede), kommt hauptsächlich in dramatischen Werken vor, und der Dichter sucht darin theils um Nachsicht für die Mängel des Stückes zu bitten, theils den richtigen Standpunkt anzudeuten, aus dem man sein Werk betrachten soll, wie in vielen Shakspear'schen und fast in allen Calderon'schen Stücken der Fall ist.

Epiphonem (griech.), Schlußbemerkung, nach einer Erzählung oder Rede, als Resultat des Ganzen, hinzugefügt. Hauptsächlich paßt das Epiphonem für die Sphäre des Niedlichen, das ein abgeschlossenes gedrängtes Ganze darstellen soll; daher die Pointe im Epigramm.

Epiphora (Rhetorik, griech.), Figur, wenn die Wiederholung eines und desselben Wortes oder Satzes, am Ende mehrer Sätze geschieht; so z. B. spricht Carlos zu Posa:

Ich sah auf dich und weinte nicht. Der Schmerz
Schlug meine Zähne knirschend an einander;
Ich weinte nicht. Mein königliches Blut
Floß schändlich unter unbarmherz'gen Streichen.
Ich sah auf dich, und weinte nicht.

Zu unterscheiden von **Anaphora**, Figur, wenn mehre auf einander folgende Gedanken und Sätze mit einem und demselben Worte anfangen:

Schaust du wohl den frischen Schnee?
Weißer ist ihr weißer Leib!
Schaust du wohl dieß rinnend Blut?
Röther ist die Wange ihr!
Schaust du wohl die Kohle hier?
Schwärzer ist ihr schwarzes Haar.
Sahst du als der Molla schrieb?
Schwärzer ist die Braue hier!
Siehst du dort den Feuerstrahl?
Heißer ist der Augen Glut.

(Kirgisisches Volksliedchen.)

Epiploke (Rhetorik), so viel wie Klimax.

Epische Poesie (von ἐπος, Wort), diejenige Form der Dichtkunst, deren Hauptcharakter darauf beruht, eine Begebenheit, eine Handlung, oder eine menschliche Individualität idealisirt erzählend darzustellen. Nur jene Begebenheiten und Individuen, die das Gefühl bewegen und auf die Einbildungskraft wirken, eignen sich zur epischen Darstellung, was, so wie daß der epische Dichter mit der Stärke der productiven Phantasie den erhaltenen, selbst geschichtlich wahren Stoff zu seinem ästhetischen

Zwecke umgestalten kann, ihn von dem historischen Dichter unterscheidet, dessen oberstes Gesetz immer Wahrheit bleibt. Der Dichter kann, sagt Pölitz, die Schatten der Vergangenheit heraufführen, und unter den magischen Spiegel seiner ästhetischen Bilder bringen; er kann die Begebenheiten der Gegenwart durch die idealische Umkleidung für Gefühl und Phantasie verewigen; ja er kann selbst eine Vergangenheit und Gegenwart mit Begebenheiten und Individuen bilden, die nirgends anders als in der Sphäre der Dichtung existiren, die aber nach der Analogie der Wirklichkeit angekündigt werden, und unter idealisirten Formen erscheinen. Nur muß die productive Kraft des Dichters die Objecte zur ästhetischen Totalität zu gestalten vermögen; die Form, die er hervorbringt, muß idealisirt und zu der Einheit verbunden seyn, welche das Gesetz der Form von jedem Produkte verlangt, das sich als ästhetisch ankündigt. Von der lyrischen Poesie unterscheidet sich die epische durch die größere Ruhe und den abgemessenen Gang der Darstellung, durch das Fortschreiten, so wie dadurch, daß Vergangenes erzählt wird, auch der Dichter nicht hinter den handelnden Personen verschwindet, sondern selbst hervortritt, erschütternder wirkt, von den dramatischen. Die epische Poesie hat verschiedene Arten, die nach Umfang und Bedeutung verschieden sind, und wieder ihre Unterarten haben. Hieher gehören: 1) Das Epos das in rein epischer Haltung eine Handlung von allgemeiner welthistorischer Bedeutsamkeit umfassend, die höchste Stufe der erzählenden Poesie einnimmt; seine Unter- oder eigentlich Abarten sind das historische, das romantische (Heldengedicht, Epopöe), das idyllische und das komische Epos. 2) Die poetische Erzählung, und zwar die eigentliche poetische Erzählung (ernste und komische), die Romanze und Ballade, die Novelle, die Legende und das Mährchen. 3) Der Roman; s. alle diese Artikel.

Epischer Rhythmus, der (sogenannte heroische) Hexameter; s. d.

Episode (ἐπεισόδιον, von ἐπι, zu, εις, in, und ὁδος, Weg), war ursprünglich die Handlung zwischen den Gesängen; bedeutet so viel als Zwischentheil, jetzt wird darunter die im dramatischen und epischen Gedichte eingeschobene Handlung verstanden, die aber nicht isolirt, vielmehr mit der Haupthandlung im innern Zusammenhange stehend dergestalt im Ganzen verflochten seyn muß, daß die Einheit des Kunstwerkes nicht nur nicht dadurch gestört werde, sondern daß sie das Ganze ründe, und ihr Mangel dem Leben des Kunstwerkes schaden würde; vergl. dramatische Poesie und Epos. — (Malerei.) Die Darstellung von belebten Gegenständen, von Figuren oder Gruppen, welche mit dem Hauptstoffe in Verbindung stehen, doch wie Levesque meint, nicht als unnütz, aber als unwesentlich von ihm losgerissen werden kön-

nen, ohne den Stoff zu vernichten; eine unstatthafte Meinung, da in einem Kunstwerke nichts Ueberflüssiges seyn darf. — In der Musik nennen die neuern französischen Tonlehrer Episode, was die Deutschen in den Fugen den Zwischensatz heißen.

Epistel (Poetik, griech.), Brief, gehört als poetisches Produkt zu keiner eigenen Dichtungsart. Die poetische Epistel ist lyrisch, wenn in Briefform die eigenen Gefühle des Dichters geschildert, episch, wenn Begebenheiten dargestellt, und didaktisch, wenn bestimmte Begriffe und Wahrheiten unter einer ästhetischen Hülle versinnlicht werden. Der Dichter spricht in der poetischen Epistel zwar nur zu einer Person, und es soll auch nicht an wechselseitigen Beziehungen fehlen; aber betrachtet diese Person als Gattung, idealisirt sie so, daß man in ihr mehr den Menschen, oder eine Menschenclasse überhaupt, als ein bestimmtes Individuum erkennt; er schildert die Menschheit in einem Individuum, und spricht zur Menschheit, indem er sich an diesen Repräsentanten wendet, und darin liegt, noch außer der poetischen Form, der Unterschied der poetischen Epistel vom prosaischen Briefe. Die Briefform erlaubt dieser Dichtart eine gewisse Leichtigkeit und Freiheit, willkürlichere Uebergänge, doch nicht gänzliche Planlosigkeit. Unter scheinbarer Sorglosigkeit walte ein ernster Sinn, gewürzt durch attische Ironie. Zur Versart bedienten sich die Alten des Hexameters, die Franzosen und ältern deutschen Dichter gebrauchten den Alexandriner, die spätern vierfüßige Jamben. Diese Dichtart ist jetzt überhaupt außer der Mode. Muster darin sind: Horaz, Ovid, Boileau, Rousseau, Racine, Voltaire, Bernis, Gresset, Dorat, Addison, Pope, Algarotti, Haller, Opitz, Voß, Gleim, Wieland, Uz, Nikolai, Göckingk, Manso, Tiedge rc.

Epitaphium (griech.), Grabmal und Grabschrift; s. d.

Epitasis (griech.), Theil eines dramatischen Stückes; die Verwicklung der Thätigkeiten der Personen, die sich in der Katastrophe, dem höchsten Punkte derselben, plötzlich, doch natürlich löst; s. Dramatisch.

Epithalamion (griech.), Hochzeitlied im höhern Stil.

Epitheton (Rhetorik, griech.), Beiwort, welches, um auf das Gefühl und die Einbildungskraft zu wirken, dem Nennworte zur Erhöhung des bildlichen Ausdrucks und stärkern Versinnlichung beigefügt wird; daher man solche Beiwörter Epitheta ornantia, malende, verschönernde Beiwörter nennt, wie sie am öftesten Homer braucht; z. B. die blauäugige Juno, der weithin treffende Achill. Sollen sie aber wirklich malen und verschönern, nicht bloß das ausdrücken, was eigentlich schon im Worte selbst liegt, z. B. hohle Schiffe; so dürfen ihnen, wie Marées erklärt, Anschaulichkeit, Bestimmtheit, Reiz und Neuheit, Einheit und



Würde nicht fehlen. Sie sollen die Hauptvorstellung mit sinnlichen Nebenvorstellungen bereichern: Jugendlich ungestüm; — dürfen nicht unverständlich und sinnlos seyn: Wässerne Felsen; — nicht zu viel Vorstellungen in ein Wort fassen wollen: Zartnervig geschaffene Hand; — nicht alltäglich und gemein: Helle Sonne; — nicht müßig seyn. Selbst ein anscheinender Widerspruch verfehlt oft seine Wirkung nicht: sanftes Joch. Unter den neuern Prosaikern bedient sich Heine dieser Figur häufig mit Glück; so charakterisirt er Luther: Er hatte etwas Schauerlich-Naives, etwas Tölpelhaft-Kluges, etwas Erhaben-Bornirtes.

Epitrit (Metrik, griech.), Dreischlag; Versfuß, aus zwei Füßen bestehend, einem Spondeus und einem Jambus oder Trochäus; der Spondeus mag vor- oder nachstehen, sagte man ursprünglich, wenn zwei Zahlen sich, wie 4:3 verhalten; weil der Spondeus vierzeitig (◡◡ ◡◡), der Jambus und Trochäus dreizeitig (◡ ◡◡, ◡◡ ◡) sind. Je nachdem die Kürze dieses viersilbigen Versfußes die erste, zweite, dritte oder vierte Silbe trifft, so nennt man ihn erste, zweite, dritte oder vierte Epitritos; z. B.:

— ◡ — —
Sonnenaufgang, ein zweiter Epitrit;
— — ◡ —
Volksfreudenfest, ein dritter Epitrit.

Epitritos s. Sesquitertia und Verhältniß der Intervalle.

Epitrochasmos (Rhetorik, griech.), Häufung vieler Gedanken in einer Periode, wodurch der Zuhörer gleichsam bestürmt und ergriffen wird; z. B.: Er düngte die Felder mit Blut, füllte die Gräber mit Leichen, die Menschheit mit Jammer, die Augen mit Thränen.

Epizeuxis (Rhetorik, griech.), unmittelbare, besondern Nachdruck bewirkende Wiederholung desselben Wortes, oder wenn ein ganzer Satz, eine Phrase, zur Erhöhung des Eindrucks öfter wiederholt wird. Z. B.:

Ich habe niemand — niemand
Auf dieser großen weiten Erde niemand.
(Carlos.)

Zweckmäßig gebraucht wird diese Redefigur immer von Wirkung seyn; doch muß man sich vor Uebermaß hüten, und sie nur da anwenden, wo die Wichtigkeit des Gedankens oder eine vorherrschende Empfindung sie rechtfertigt.

Epodos (griech.), gewissermaßen Schlußchor; der Nachsatz im Chorgesang der Alten, dessen Verse unabhängig von denen der vorhergehenden Strophe und Antistrophe, und eigen waren, mit welchem alle etwa noch folgenden Epoden in den Versen übereinstimmen mußten. Man glaubt, daß mit der Antistrophe der theatralische Chorzug sich umgekehrt habe, und den entgegengesetz-

ten Weg geschritten, der Nachsatz aber stehend gesungen worden sey. Dann versteht man auch unter Epoden, Nachoden, Zugabe zu Oden, in welchem Sinne einige die Epoden des Horaz deuten; andere nennen Epode ein Gedicht, wo auf einen Jambustrimeter ein Dimeter, oder wo auf einen Hexameter ein halber Pentameter folgt.

Epos oder Epopöe (Poetik, griech.), als oberste Art der epischen Poesie, umfaßt die zur ästhetischen Einheit vollendete Darstellung einer großen welt- oder nationalgeschichtlichen Begebenheit, in welcher die menschliche Freiheit im Kampfe mit dem Schicksale, oder richtiger hohen Zufälligkeit erscheint, gleichviel ob es ein Kampf der körperlichen oder sittlichen Kraft ist. Eben weil die menschliche Freiheit im Kampfe und die Willensthätigkeit in der größten Anstrengung gezeigt werden soll, muß der Stoff des (höhern oder ernsten) Epos großartig seyn. Das Interesse ruht hier nicht wie im Drama auf dem Charakter eines Einzelnen, und auf einzelnen in der Gegenwart sich entwickelnden Situationen, sondern auf einer außerordentlichen folgenreichen Begebenheit aus einem entfernten Zeitalter. Je größer, umfassender und einflußreicher die Begebenheit, desto natürlicher die Erinnerung an die sittliche Weltordnung. Die Wichtigkeit des Stoffes erfordert, daß der Dichter nicht allein alles Sichtbare in der Natur, sondern auch alles Unsichtbare mit hineinzieht, denn menschliche Kraft allein würde nicht ausreichen, daher unbekannte, höhere Mächte Theil an der Handlung nehmen, das Wunderbare darin waltet, was man die Maschinerie des Heldengedichts nannte, eine sehr vage Benennung, da ja diese höhern Wesen nicht mechanisch, sondern in freier Selbstthätigkeit gleich dem Helden wirken. Wenn schon das Wunderbare als Hebel im Epos angewendet werden soll, muß es im Religionssysteme begründet seyn, wie z. B. in der Iliade und Messiade; wirkungsloser ist die Einführung bloß allegorischer Personen, z. B. die Fama in der Aeneide. Das Leben der Götter mit Menschen, sagt Herder, das Einwirken des Himmels auf die Erde, dieß ist die Seele des epischen Gedichts. Nehmt das Göttliche aus Homer, so schwach und albern es uns zuweilen dünke, Ilias und Odyssee werden uns nichts als Abenteuer sagen — wo im lebendigen Wort der Nationen eine Stimme der Musen episch erschallet (in einem echten National-Epos), ist es in dieser Verbindung des Himmels und der Erde. Das Feld des Epos, wenn es dieses Namens werth seyn soll, fordert gleichsam die Mitwirkung der ganzen Natur, die ganze Ansicht der Welt zwischen Himmel und Erde, mithin auch die ganze Wissenschaft und Seele des Dichters. Im Herzen und Geist der Nation soll es ein Schauplatz des Weltalls, ein lebendiges Wort für Alle in Allem werden; so ward es Homer, weil sein Gesang von allem,

was im Gesichtskreise seiner Nation lag, gleichsam die Krone erfaßte. So umfaßten Dante, Milton, Klopstock, jeder in seinem Gesichtskreise, Himmel und Erde. — Was die verschiedenen Theile des Epos betrifft, so ergibt sich aus dem Begriffe der Einheit der Handlung, dem Hauptersordernisse zur Vollkommenheit eines jeden Kunstwerks, daß sämmtliche Theile desselben sich auf die poetische Haupthandlung beziehen, und wie Glieder einer Kette von Anfange bis zum Ende zusammenhängen müssen. Nebenpersonen und Nebenhandlungen, Episoden, sind zwar gestattet, doch nur untergeordnet, sowohl in Ansehung ihres Umfanges als ihres Interesses, immer nur als Mittel, die Wirkung des Hauptgegenstandes zu erhöhen, keineswegs zu schwächen. Nach Goethe stellt das Epos den außer sich wirkenden, das Drama den nach Innen geführten Menschen dar. Mit Ruhe und Besonnenheit walte daher der im Hintergrunde stehende Dichter. Ruhige Darstellung des Fortschreitenden, nie aber Darstellung des Ruhenden oder sogenanntes poetisches Gemälde ist der Charakter des Epos, in welchem ein wichtiger (Religion, Vaterland oder Menschheit interessirender) Hauptmoment aus dem Leben eines Helden, aus der Mitte verschiedenartiger, mit würdevoller Einfalt gezeichneten Charaktere, mit objectiver Klarheit hervorrage. Ort und Dauer der Handlung unterliegen mindern Beschränkungen als im Drama. Allen diesen Eigenschaften der poetischen Handlung muß nun auch die epische Behandlung sowohl in Gedanken als Ausdruck angemessen seyn. Ernst, edel und einfach, nicht im begeisterten Fluge wie der Lyriker, nicht mit lebendiger Raschheit wie der Dramatiker, soll der Epiker würdevoll und feierlich einherschreiten. Beschreibungen, Beispiele, Gleichnisse, Tropen, Apostrophen, Visionen rc. sind hier gestattet, besonders ist der Gebrauch malerischer Beiwörter zur Veranschaulichung zweckmäßig. Durch die Großartigkeit des Stoffes und durch den feierlichen Ton entsteht nun freilich die dem Epos — das wie Jean Paul sagt: Die Vergangenheit und die stehende Sichtbarkeit der Welt aufstellt — erlaubte langsame Breite, die aber nicht durch Einförmigkeit ermüden, und wie es nur zu oft geschieht, in Langweiligkeit übergehen soll, daher schon Herder (zu bitter eifernd) ausruft: Schonet unserer Schwachheit, ihr epischen Dichter, und singet uns mit euern neun oder vier und zwanzig Musen nicht zu Tode. Durch den mißverstandenen Ausdruck des Aristoteles, daß die Handlung des Epos eine Größe haben müsse, und durch die Verkettung der homerischen Gesänge zu zwei so langen Größen ist seitdem viel Schlaf bewirkt, und die Göttin Langeweile zur epischen Muse feierlich eingekleidet worden, da doch Aristoteles erstem Begriffe nach die Handlung des Epos übersehbar, mithin umgrenzt seyn sollte; denn wer liebt, wenn er Paradiese sucht, siberische Step-

pen oder afrikanische Wüsten, bei denen das Auge kein Ende, der matte Fuß kein Ziel findet? — Um diese Erbsünde des Epos, die aus nöthiger Länge entsprungene Einförmigkeit zu vermeiden, pflegt der Dichter an passenden Orten aus dem erzählenden in den dramatisch-dialogischen Vortrag überzugehen, wodurch die Scene gegenwärtiger, der Eindruck wirksamer wird. Den Anfang des Epos macht eine kurze Ankündigung des Hauptinhaltes zur Spannung des Lesers, dann folgt die Anrufung eines höhern Wesens zur Erhöhung der Wahrscheinlichkeit des Wunderbaren, oft sind Ankündigung und Anrufung passend mit einander verbunden, nun beginnt die Erzählung. Zur Steigerung des Interesse und um die Aufmerksamkeit des Lesers wach zu erhalten, hat Horaz die Regel aufgestellt, daß die Erzählung in umgekehrter Ordnung anfange, der Dichter uns nämlich gleich von vorn herein in die Mitte der Begebenheit versetze, sogleich anfangs die Handlung in ihrer vollen Regung und Bewegung zeige, das Vorhergehende zur Verständlichung Nothwendige dann paßlich nachtrage. Ein Beispiel sehen wir in der Aeneide, wo der Held sogleich mit seiner Flotte, auf dem Meere mit Sturm und Wogen kämpfend und Schiffbruch leidend aufgeführt wird. Das Vorhergehende läßt Virgil den Aeneas der Dido gesprächsweise erzählen. Man theilt das Epos in gewisse Abschnitte, die bei den Homer'schen Gedichten als Bruchstücke eines später vollendeten Ganzen, Rhapsodien; bei den Neuern Bücher und Gesänge heißen, deren Zahl nach dem Umfange des Ganzen bestimmt wird, und wie in den Acten des Drama sind auch da die Abtheilungen am schicklichsten, wo ein gewisser Ruhepunkt in der Haupthandlung eintritt, oder ein Uebergang eine Pause nöthig macht. Der ruhige kräftige Gang des Hexameters eignet ihn zur passendsten Versart des höhern Epos, daher sich dessen die Griechen und Römer darin ohne Ausnahme bedienten. Außer diesem antiken heroischen Vers, den die Deutschen mit Glück nachahmten, wird das dem romantischen Epos der Italiener eigenthümliche Silbenmaß, die wohlklingende, achtzeilige gereimte Stanze (ottava rima) gebraucht; bei den Engländern ist der fünffüßige Jambus, bei den Franzosen der Alexandriner am üblichsten. Unter- oder eigentlich Abarten des Epos sind: a) Das **historische** Epos, wo der Stoff der Geschichte entnommen, sich streng darnach hält, daher der schöpferischen Einbildungskraft des Dichters Fesseln anlegt, stärkere oder schwächere, je näher oder entfernter die Begebenheit unserer Zeit liegt, und wo natürlich das Wunderbare ganz ausgeschlossen seyn muß; b) Das **romantische** Epos (die Ritterpoesie, eigentlich Epopöe, Heldengedicht). Abenteuerliche, wunderbare (oft wunderliche) Begebenheiten eines Einzelnen aus den Zeiten des Ritterwesens in die mittelalterlichen magischen Farben gekleidet, bilden hier den Stoff, und dem Geiste

dieser Zeit gemäß durchzieht das Ganze ein glühender Farbenschmelz von Liebe und Ehre, Tapferkeit und Galanterie, Treue und Religiosität, es leben und weben darin Riesen und Zauberer, Talismane und Kobolde, Gnomen und Feen ꝛc.; alles schwimmt da in zauberischem Helldunkel, und wie die Phantasie des Dichters sich frei darin ergehen darf, Ernst und Scherz, Humor und Würde, Ironie und Begeisterung darin abwechseln, gewinnt die Dichtung an Interesse, wenn sie auch nicht universalhistorisch und nicht großartig ist; c) Das idyllische Epos unterscheidet sich von dem höhern und romantischen durch die Einfachheit des Planes, indem es Begebenheiten aus unserem Kreise und unserer Zeit ohne Einmischung des Wunderbaren erzählt, und unterscheidet sich von der Idylle durch größern Umfang und höhere Bedeutenheit der Handlung; sein Grundcharakter ist das Naive; d) Das komische Epos ist eigentlich das Gegenstück aller Dichtungsarten des Epos, indem es in rein scherzhafter oder auch satirischer Weise eine gemeine lächerliche Begebenheit mit epischer Grandezza vorträgt, oder eine wichtige Handlung durch komische, oft burleske Darstellung herunterzieht, folglich das Epos parodirt oder travestirt; die Maschinerie des Wunderbaren dient hier nur zur Erhöhung des Lächerlichen. Im komischen Epos, sagt Bouterweck, muß das Ideal der erzählenden Kunst sich umkehren, so daß das höchste epische Interesse sich in den höchsten Effect des Lächerlichen auflöset. In der heutigen Literatur ist eigentlich das wahre und beliebteste Epos — der historische Roman (s. d.). Als Dichter im ernsten Epos und den hier bemerkten Arten verdienen, wenn auch in sehr verschiedenen Rangstufen, genannt zu werden, Griechen: Homer (oberstes Muster und Meister), Apollonios Rhodios, Musäos; — Römer: Virgil, Lucanus, Flaccus, Statius; — Italiener: Dante, Ariost, Tasso, Trissino, Tassoni, Pulci; — Portugiesen: Camoens, Ribeiro, Moraes; — Spanier: Alonzo de Ercilla; — Franzosen: Voltaire, Boileau, Fenelon, Frau von Boccage, Lucian Bonaparte; — Engländer: Milton, Pope, Fletcher, Butler, Glover, Spencer; — Holländer: Van Haren; — Dänen: Holberg, Pram, Oehlenschläger, Hertz; — Schweden: Rudbeck, Tegner, Gyllenborg; — Deutsche: Der unbekannte Verfasser der Nibelungen, Klopstock, Goethe, Voß, Baggesen, Wieland, Nikolai, Alxinger, Sonnenberg, Pyrker, Thümmel, Pichler, E. Schulze, Kosegarten u. m. a.; — Hebräer: Hartwig Wessely und S. Cohen.

Erdbogen (Baukunst), niedrige, acht bis zwölf Fuß weite Bogen bei dem Grundbau, über solche Stellen, die keine eigentliche Grundmauer zulassen.

Erdichtung im allgemeinen Sinne, Erdenkung eines in der Wirklichkeit nicht gegründeten Gegenstandes, wird daher im gewöhnlichen Sprachgebrauche gleichbedeutend mit Lüge genommen,

und muß nicht mit Dichtung verwechselt werden, da man mit Erdichtung immer die Idee einer gewissen Grundlosigkeit verbindet, Dichtung aber das Erzeugniß höherer Seelenthätigkeit ist, wo die schöpferische Phantasie sich mit dem Verstande vermählt.

Eremitage (Baukunst, franz.), Nachahmung einer Einsiedlerhütte in Gartenanlagen, in Felsenvertiefungen oder aus Baumstämmen mit Baumrinde bekleidet und mit Stroh gedeckt. Nichts kann der Natur und Absicht einer solchen Einsiedelei mehr zuwider seyn, als wenn man selbe auf kleine offene Hügel oder auf feine Rasenplätze verlegt, wo man sie von allen Seiten erblicken kann. Die Kunst muß hier darin bestehen, daß alle Kunst vernachläßigt erscheine, alles muß Einfalt, Dürftigkeit, Verläugnung verkündigen.

Erfindung (Aesthetik), die selbstthätige Geisteskraft, die sich nicht mit Nachahmung des schon Vorhandenen begnügt, sondern etwas Neues hervorbringt, in Stoff oder in Form oder in beiden zugleich. Das eigentliche Erfinden, sagt Tieck, ist gewiß sehr selten, es ist eine eigene und wunderbare Gabe, etwas bis dahin Unerhörtes hervorzubringen. Was uns erfunden scheint, ist gewöhnlich nur aus ältern schon vorhandenen Dingen zusammengesetzt, und dadurch wird es gewisser Maßen neu, ja der eigentliche erste Erfinder setzt seine Geschichte und sein Gemälde doch nur zusammen, indem er theils seine Erfahrungen, theils was ihm dabei eingefallen, oder was er sich erinnert, gelesen oder gehört hat, in Eines faßt. Ob die materiale Erfindung, die Erfindung eines neuen Subjectes, oder die formale Erfindung, die Erfindung, dem gegebenen Stoffe die vollendet schöne Form zu geben, verdienstlicher sey, hat zu Streitigkeiten Veranlassung gegeben. Verdienstlich sind beide, wichtiger ist die letztere, denn was nützt der originellste Stoff, wenn die künstlerische Behandlung matt ist, und das Product dadurch die Wirkung verfehlt; was schadet es einem Kunstwerke, wenn der Künstler die Materie nicht aus sich selbst geschöpft, aber sie in sich aufgenommen, durch den Reichthum seiner Phantasie sie neu und zweckmäßig gestaltet? Goethes Faust ist nicht weniger hohes Meisterwerk, wenn auch der (rohe) Stoff allbekannt gewesen, und Shakspeares dramatische Riesenwerke gewinnen noch an Werth, wenn man die Novellen kennt, woraus er die Fabel entlehnte. Es kommt nicht bloß darauf an, sagt Krug, daß man erfinde, sondern auch was man erfinde, und wie man das (von Andern oder durch sich selbst) Erfundene weiter bearbeite.

Erhaben (Aesthetik), eine imponirende, Achtung gebietende, sich über alles erhebende, alle menschliche Vorstellungskraft dergestalt übersteigende Größe, daß sie gar nicht mehr in eine Anschauung zusammengefaßt und als ein Ganzes übersehen werden



kann, führt den Namen des ästhetisch-unermeßlichen oder des Erhabenen. Das Gefühl des Erhabenen ist ein gemischtes Gefühl, eine Zusammensetzung von Wohlseyn, das im höchsten Grade bis zum Schauer, und von Frohseyn, das bis zum Entzücken steigen kann. Diese Mischung von Lust und Unlust entsteht aus dem Kampfe der Vernunft mit der Sinnlichkeit, die Unlust von Seite der Sinnlichkeit, die in ihrer Endlichkeit ihre Ohnmacht erkennt, die Lust von Seite der Vernunft, die in ihrer Unendlichkeit sich über alles Sinnliche emporschwingend, eben dadurch sich ihres Uebergewichtes bewußt wird; der Sieg der Vernunft erhöht dann das Lustgefühl. Wenn wir z. B. den mit Sternen besäeten Himmel betrachten — die zahllosen Welten denken — den Schöpfer dieser Welten — die Ewigkeit — da ermattet unsere Einbildungskraft, die Wesen ohne Anfang und Ende nicht sinnlich aufzufassen vermag, es entsteht dann allerdings ein leiser Schmerz über unsere Beschränktheit; aber durch die Vernunft, welche die enge Schranke durchbricht und unsere höhere Natur uns ahnen läßt, löst sich diese Dissonanz in die schönste Harmonie auf, wir schwelgen im Gefühle der Erhabenheit. Das Erhabene selbst zerfällt in ein physisch und psychisch Erhabenes, in ein Erhabenes der Natur und des Geistes. Man theilt das physisch Erhabene, wie das Große (s. d.) entweder in ein extensiv oder intensiv; nach Kant mathematisch und dynamisch Erhabenes (Erhabenes der räumlichen oder zeitlichen Ausdehnung oder Erhabenes der Kraft). Das mathematisch oder extensiv Erhabene begreift alles, was die Idee des Unendlichen entweder direct erzeugt, oder uns doch im Lichte derselben erscheint (hier besonders in Bezug auf Extension), wie z. B. in ersterer Hinsicht der Sternenhimmel, der Ocean; in letzterer der Chimborasso in Amerika, dessen wolkenüberragende Höhe dem Auge entschwindet. Das Vergnügen an dem Erhabnen dieser Art beruht in dem schnellen Gesammt-Eindrucke des Unendlichen auf das ästhetische erregte Gemüth. Das intensiv oder dynamisch Erhabene ist dasjenige, was die Idee unendlicher Kraft und Stärke, und zwar wieder durch plötzlichen Totaleindruck, erweckt; z. B. ein Meeressturm. Erscheint uns der Gegenstand furchtbar, wenn wir auch im Zustande der Sicherheit sind, wir aber fühlen, daß wir der gewaltigen Kraft zu widerstehen zu ohnmächtig sind, so entsteht das Gefühl des furchtbar oder schrecklich Erhabenen. Nicht alles Furchtbare und Schreckliche ist aber, weil es gefahrdrohend und uns überlegen ist, deßhalb schon dynamisch erhaben. Ein Giftbecher oder ein Dolch in der Hand eines Wüthenden sind allerdings furchtbar, aber erhaben sind sie nicht; hingegen der Donner des Geschützes, das Brausen der Ströme und Orkane, der Ausbruch eines Vulkans und das Ergießen glühender Lavafluthen sind schrecklich erhaben, denn dort könnten wir uns schützen, hier wäre

jeder Widerstand fruchtlos. Das psychisch Erhabene begreift zwei Arten unter sich, das intellectuell Erhabene und das moralisch Erhabene (Erhabenheit des Verstandes oder der Gesinnung). Das intellectuell Erhabene begreift das dem Verstande als tiefe unumfaßliche Weisheit Erscheinende, z. B. das Weltall, wie das moralisch Erhabene die ausgezeichnete, zur Bewunderung hinreißende Seelen- und Charakterstärke; z. B. die Selbstaufopferung eines Regulus rc., beides wird immer, dort den Verstand, hier das Gemüth zu einem besonders lebhaften Bewußtseyn der übersinnlichen Natur und Bestimmung erheben. Immer bleibt der wesentliche Charakter, die Natur mag als Größe des Raumes oder der Kraft erscheinen, der Geist durch Weisheit oder Seelenadel sich offenbaren, das Unermeßliche, Unendliche, und eben deßhalb erfordert daher die Darstellung desselben in der Kunst hohe Einfachheit, und verträgt sich nicht mit kleinen Verzierungen, nicht in den redenden und nicht in den bildenden Künsten. So mißfallen die ägyptischen Obelisken durch die überhäuften hieroglyphischen Figuren, wie die Ueberfülle von Zierathen den gothischen Domen schaden, die imponirende Einwirkung des Erhabenen schwächen, und die schmucklosen Worte der Bibel: »Gott sprach, es werde Licht und es ward!« sind von ergreifenderer Macht, als eine noch so glänzende Ausmalung. Solche bloß andeutende Kraftzüge geben dann der Phantasie hinreichend Spielraum, die Idee weiter zu verfolgen und verstärken den Eindruck des Erhabenen. Die Erweiterung durch Nebenbegriffe (also Schmuck der Rede) erläutert Mendelssohn, ist unnatürlich, indem sie alle gleichsam im dunkelsten Schatten zurückweichen müssen. Die Zergliederung des Hauptbegriffes würde durch ihre Langsamkeit die Bewunderung schwächen, indem sie uns das Erhabene nur nach und nach empfinden ließe. Beinahe in allen Künsten ist die Darstellung des Erhabenen möglich, aber nicht in allen unter denselben Bedingungen und mit demselben Erfolge. In der Dicht- und Redekunst, Malerei und Plastik kann es ausgedrückt werden, seltener in der Baukunst, die gewöhnlich mehr Großes als Erhabenes gibt, nicht in der beschränkten Gartenkunst und niemals in der Tanzkunst, deren höchstes Ziel bloß Ausdruck der Grazie ist, in der Tonkunst nur in Verbindung mit dem Texte und der musikalischen Begleitung, wo das Erhabene auf einer ganz einfachen, unverzierten Melodie, auf großen Tonmaßen beruht, welche sich kühn und fest in mäßiger, ernster Bewegung ausbreiten, auf kräftiger, etwas düsterer Harmonie, die zuweilen in scharfen Dissonanzen grell hervortritt, auf markigen, stark markirten Vertrag, der alles Kleinliche verwirft und keck und grandios die Schöpfung des Tondichters heraushebt. Der größte Theil des Mozart'schen Requiem's, das Andante zu Beethoven's Cmoll-Symphonie, mit dem majestätischen Eintritte

der Trompeten, das herrliche Finale dieses Meisterwerkes mit seinen imponirenden Tonmassen mögen hier als Beispiel dienen, (vergl. Groß, Schön).

Erhabene Arbeit, soll eigentlich erhobene Arbeit heißen; s. Relief.

Erheben (Malerei), im Gegensatz von dämpfen und abstumpfen, die Hauptfiguren eines Gemäldes im lichten Theile besonders hervortreten lassen, welches hauptsächlich dadurch geschieht, daß man die Nebenfiguren mehr im Schatten hält.

Erhöhung (Malerei), wird durch Anwendung heller Tusche hervorgebracht, und geschieht bei Gemälden in denjenigen Theilen, wo das Licht besonders lebhaft treffen soll.

Erhöhungszeichen (Musik), sind die einfachen und doppelten Kreuze, welche die Note, vor welcher sie stehen, um einen halben oder einen ganzen Ton erhöhen. Man kann auch dazu das Auflösungszeichen ♮ zählen, wenn es vor einer Note steht, die zuvor durch ein b erniedert worden war.

Erker (Baukunst), mit Fenstern versehener Vorsprung eines Gebäudes zur bequemen Aussicht, ist der Festigkeit des Gebäudes oft nachtheilig und stört die Symmetrie.

Erleichtern (Kupferstecherkunst), den Grabstichel so führen, daß er bei einem Zuge immer weniger in das Metall eindringt.

Erniederungszeichen (Musik), sind das einfache und doppelte b, welche die Note, vor welcher sie stehen, um einen halben Ton oder um einen ganzen Ton erniedern. Auch das Auflösungszeichen oder B quadrat kann als Erniederungszeichen angesehen werden, wenn es vor einer Note steht, die zuvor durch ein Kreuz erhöht worden war.

Erotisch (von ἐρως, die Liebe), das sich auf Liebe Beziehende, daher man unter erotische Poesie Romane und Gedichte leichten, oft nur zu frivolen Inhaltes begreift. Diese Erzeugnisse sollen, wie z. B. bei dem Erotiker Anakreon, bloß heiter — naiv spielen, doch anständig gehalten seyn, sind aber verwerflich, wenn sie, wie bei so vielen Geburten der Franzosen und Italiener allzuschlüpfrig sind, dadurch ekelhaft werden, folglich auch die Idee der Schönheit verletzend, unästhetisch.

Erweiterte Sätze (Musik), jene melodischen Perioden, deren Glieder einen sie näher bestimmenden Zusatz erhalten. Diese Erweiterung kann mittelst der Wiederholung und zwar auf denselben oder verschiedenen Tonstufen, mit oder ohne Veränderung der Nebennoten geschehen; sie kann durch Fortsetzung derselben Notenfigur, oder endlich durch einen Anhang Statt finden. Jedenfalls ein armseliger, nicht nachahmungswürdiger Behelf.

Erweiterung (Rhetorik), so viel wie Amplification; s. d.

Erzählung (Poetik), die wörtliche Darstellung einer Begebenheit, und in so fern gehören auch hieher Charakterschilderungen, Biographien &c. (s. d.). Im engern Sinne versteht man darunter die eigentliche poetische Erzählung, als Dichtungsart zur epischen Form der Poesie gehörend (s. episch); die lebhafte und anschauliche Darstellung einer einfachen Handlung, die übrigens wahr (historisch) oder erfunden (poetisch), in gebundener oder ungebundener Rede vorgetragen seyn kann, sie charakterisirt sich dadurch, daß die Handlung einfach, also von geringem Umfange, ohne episodische Abschweifungen den Mittelpunkt der Darstellung bildet, jedoch mit steter Beziehung auf ein interessantes Individuum. Die Phantasie des Dichters hat zwar hier einen Spielraum, doch soll er zugleich mit psychologischem Takte zu Werke gehen, den Kampf des guten mit dem bösen Principe zeigen, die Licht- und Schattenseiten im menschlichen Charakter auf Menschenkenntniß gegründet darzustellen suchen. Man theilt die poetische Erzählung in die ernsthafte und komische. Die ernsthafte ist entweder sentimental, dann athme sie reine poetische Empfindung, ohne schwächlich-süße Empfindelei, oder sie hat eine moralische Tendenz, dann vermeide man durch diesen practischen Zweck das Poetische zu verwischen. Die komische Erzählung ist es entweder nach dem Stoffe und der Form zugleich, oder nach der Form allein. Schilderungen menschlicher Thorheiten und Schwächen mit heiterem Humor dargestellt, haben hier bloß den Zweck zu belustigen, nicht zu geißeln, was ins Gebiet der Satire gehört. Leichtigkeit und Natürlichkeit in der Darstellung sind Hauptbedingungen der poetischen Erzählung, die überhaupt wegen ihrer größern Einfachheit und Begränzung minder geschmückt sey, auch rascher schreite, als es im Epos und im Roman erlaubt ist. Die Form kann metrisch oder prosaisch seyn, wenn nur das Ganze ächte poetische Bedeutung hat, wie z. B. Heinrich von Kleist's herrliche Erzählungen in Prosa; die gewöhnlichen Metra sind freie gereimte Jamben, für die komische Erzählung im Wechsel mit Daktylen. Mit Auszeichnung unter den (besonders in neuerer Zeit zahllosen) Dichtern in dieser Gattung verdienen genannt zu werden: Ovid, Catull, Fielding, Smollet, Goldsmith, Bulwer, Walter Scott, Irving, Boccaccio, Casti, Florian, Gresset, Voltaire, Marmontel, d'Arnaud, Wieland, Heinse, Pfeffel, Göckingk, Meißner, Kotzebue, Schilling, August Lafontaine, Langbein, Zschokke, Steigentesch, Heinrich Kleist, Kind, Fouqué, Blumenhagen, Schefer, Mahlmann, Starke, Spindler, Döring, Hauff, Kruse u. m. a. und auch einige Damen; vergl. Novelle.

Es (Musik), die dritte Stufe E der Stammtonleiter C dur, wenn sie durch ein b erniedert wird. Es heißt auch die metallene Röhre, an welche das Rohr des Fagottes, des Englischhornes,

das Mundstück der Ophicleide u. s. w. gesteckt wird, und die deßhalb diesen Namen erhielt, weil sie beim Fagotte besonders die Form eines lateinischen S hat.

Es dur, eine harte Tonart, welche Es zum Grundton und drei b bei h, e und a zur Vorzeichnung hat. Diese Tonart wird auch von einigen der Feldton genannt, weil die militärische Musik sich ihrer öfter bedient, weßwegen es auch Es- und As-Clarinetten und Des-Piccoli gibt.

Es-es (Musik), der Name des durch ein Doppel-b um einen ganzen Ton erniederten E.

Es moll (Musik), eine weiche Tonart, welche Es zum Grundtone und sechs b, bei h, e, a, d, g und c zur Vorzeichnung hat.

Espressivo (Musik), gleichbedeutend mit con espressione, mit Ausdruck.

Esse (Baukunst); s. Schornstein.

Estampiren (Malerei, vom Franz.), starkes Auftragen der Farben auf einer Zeichnung, durch deren Zerreiben dann Licht und Schatten entsteht.

Estrich (Baukunst), ein ungedielter Fußboden.

Etage (franz.); s. Stockwerk.

Eteostichon s. Chronogramm.

Ethologie (griech.), das Nachahmen der Sitten, Geberden, Handlungen Anderer, um Lachen zu erregen, von Mimen, Theater- und komischen Dichtern.

Ethos (griech.), Charakter und Sitten-Darstellung (vergl. Pathos).

Études (franz.), Studien; s. Exercices.

Euepie (Rhetorik), Wohllaut im Sprechen; s. Orthepie.

Euphemie (von εὐ gut, und φημη Rede), gute Rede, so viel wie mildere Rede, daher Euphemismus, sanfterer, beschönigender Ausdruck (auch Redefigur) für eine unangenehme, widrige Sache, so sagt man z. B. anstatt des unangenehmen sterben, euphemistisch hinüberschlummern, das Zeitliche mit dem Ewigen verwechseln rc., und in neuern Zeiten hat man sehr oft in Kriegsberichten gelesen, eine retrograde Bewegung machen, anstatt die Flucht ergreifen.

Euphon (Musik), ein von dem berühmten Akustiker Chladni 1790 erfundenes Harmonikaartiges Instrument, welches den Umfang von vierthalb Octaven hat, und sich zum Vortrage singbarer Sätze sehr eignet. Leider ist es seit dem Tode des Erfinders gänzlich in Vergessenheit gerathen.

Euphonie (von εὐ gut, und φωνη die Stimme), Wohlklang der Stimme, oder Wohllaut der Rede, überhaupt das Wohltönen. Euphonie als Wohlklang im engern Sinne in Beziehung auf einzelne Silben, Wörter und deren nächste Verbindung, besteht ei-

gentlich in dem Angenehmen ihres Lautes und dem Melodischen ihrer Aufeinanderfolge. Härte, Gleichklang und Monotonie stehen der Euphonie feindlich entgegen, und sind daher sorgsam zu vermeiden, ausgenommen in jenen Fällen, wo der Schriftsteller bei deren Gebrauch eine besondere Absicht verbindet.

Euripideischer Vers s. Katalektikos.

Eurhythmie (von εὖ wohl, und ῥυθμος Bewegung), in der Rhetorik und Tanzkunst für passende Bewegung, in der Musik und Prosodie für gehöriges Zeitmaß und in architectonischen, wie in Werken der bildenden Kunst für regelmäßige Uebereinstimmung der Theile unter sich, im Allgemeinen für Schönheit der Verhältnisse und fast gleichbedeutend mit Symmetrie (s. d.).

Evolutio (Musik, lat.), die Verwechslung oder Umkehrung der Stimmen in den verschiedenen Arten des doppelten Contrapunktes.

Exact (Aesthetik, vom lat. exigere, austreiben), eigentlich: genau, regelmäßig, sorgfältig, daher ein exacter Ausdruck, ein wohl erwogener, scharf begränzter Ausdruck, der nicht mehr sagt, als er sagen, sondern gerade das sagt, was er sagen soll; eine exacte Zeichnung, welche die wahre Form und das wahre Verhältniß eines Gegenstandes darstellt. Die Franzosen begreifen unter sciences exactes jene Wissenschaften, die nur streng bewiesen werden können, wie Mathematik und Physik.

Exaggeration (Rhetorik, von exaggerare, aufhäufen), Häufung des Ausdrucks zur Vergrößerung des Gegenstandes (vergl. Auxesis); in noch höherem Grade wird sie zur Hyperbel; s. d.

Exaltation (von altus, hoch), Gemüthserhebung, darf weder mit dem Enthusiasmus noch mit der Begeisterung verwechselt werden. Jener ist die Idee des Guten mit Affect, diese die lebhafte Anschauung in der Einbildungskraft in Verbindung mit dem Verstande; unter Exaltation begreift man aber den gespannten, eigentlich krankhaften Gemüthszustand, in welchem der Mensch von einer Idee erfüllt, sich bloß von der Phantasie beherrschen läßt — schwärmt (vergl. Enthusiasmus und Begeisterung).

Exclamation (Rhetorik); s. Ausruf.

Excurs (Rhetorik, vom Lat.), Ausschweifung, was nicht unumgänglich nothwendig zu den fünf Haupttheilen der Rede gehört, sondern bloß zum Schmuck oder aus Nebenabsicht eingeflochten ist.

Execution (Musik, franz.), die Ausführung eines Musikstückes, sey es durch einen einzelnen oder durch die Mitglieder eines Orchesters; daher das Zeitwort executiren, ausführen, vortragen, das nur unwissende Scribler oft mit exequiren verwechseln.



Exercices (Musik, franz.), bedeutet fast dasselbe, wie Etudes, nur mit dem Unterschiede, daß letztere nur Uebungen für Instrumente seyn können, während das Wort exercices sich sowohl auf Gesangübungen oder Solfeggien, als auf Uebungsstücke für Instrumente anwenden läßt. Uebrigens sind die Etudes meistens mehr ausgeführt und mit größerer Sorgfalt bearbeitet, als die Exercices, die größtentheils nur Schwierigkeiten und Uebungen enthalten.

Exergasia (Rhetorik, griech.), Zusammenstellung mehrer ziemlich gleichbedeutender Redensarten des Nachdruckes willen.

Exodion (griech.), Ausgang, daher der tragische Ausgang eines Drama's, auch das Lied, das beim Ausgange des Chors gespielt oder gesungen wurde, und für Nachspiel überhaupt.

Exposition (Rhetorik, von exponere, aus einander setzen), so viel wie Proposition (s. d.); in der Dramaturgik nennt man so die Einleitung, womit das Drama beginnt, die zwar in die Haupthandlung mit verflochten ist, doch so geschickt gestellt seyn muß, daß der Zuschauer gleich in den ersten Scenen sowohl mit dem vor beginnender Handlung vorgefallenen, als auch mit dem Orte und der Zeit der Handlung, mit den Charakteren der Handelnden schnell und klar bekannt gemacht, und für die Absichten und das Interesse der Hauptperson gewonnen werde. Durch Vertraute oder in Monologen dem Publikum alles erzählen lassen, wie dieß bei der ältern französischen Bühne der Fall war, mag bequem seyn, doch ist es nicht dramatisch. Meister in der Exposition sind vorzüglich Shakspeare und Calderon, wie trefflich ist z. B. die Exposition in Romeo und Julie, wo das Stück mit Handlung beginnt, die Phantasie schnell in Anspruch genommen wird, und der Zuschauer über die Factionen, Haupthandlung und Hauptheilnehmer gleich unterrichtet ist. Man bezieht auch Exposition auf die einzelnen Acte eines Stückes und versteht dann darunter den Zuschauer in der ersten Scene von dem während des Zwischenactes Geschehenen zu unterrichten.

Extemporiren (vom Lat.), ohne Vorbereitung, aus dem Stegreife reden, schreiben, singen 2c. wird häufig von Schauspielern gebraucht, wenn sie etwas sagen, was nicht in den Rollen enthalten ist. Besondere Umstände mögen diese Willkürlichkeit entschuldigen, nur muß das Gesagte passend und im Einklange mit dem darzustellenden Charakter seyn, wozu allerdings Geistesgegenwart gehört. Zur Zeit des ehrlichen Hanswurstes wurde nur ein bloßes Scenarium gemacht, die Reden selbst wurden extemporirt; jetzt extemporirt man selten auf dem Theater, dafür oft desto schlechter in gewissen Versammlungen.

Extension s. Ausdehnung.

F.

F (Musik), die vierte diatonische Stufe der Stammscala C dur; Franzosen und Italiener benennen diese Note Fa. F ist ferner die Abkürzung des Vortragzeichens forte, stark, mit Kraft.

Fa (Musik), nennen die Italiener und Franzosen die Klangstufe f.

Fabel (Poetik, vom lat. fari, sagen), erdichtete Erzählung; im weitern Sinne heißt das Sujet, Gewebe, des uns vom Dichter als Werk der schaffenden Einbildungskraft gegebenen Ganzen, die Fabel des (epischen oder dramatischen) Gedichts, gewisser Maßen im Gegensatze der Geschichte, wo die Einbildungskraft nicht schaffend, nur reproducirend seyn muß; doch braucht deßhalb die Fabel nicht rein erdichtet, sondern sie kann aus der Geschichte sowohl in Rücksicht der Begebenheiten, als der Charaktere entlehnt seyn, aber ohne die der Geschichte nöthige Treue, indem der Dichter bloß nach Schönheit ringt, daher nach seinem Zwecke zu gefallen, zusetzen und abändern kann. Ueber die nothwendige Einheit und die zur Bewirkung des Totaleindrucks erforderlichen Motive einer jeden Fabel, ihren Anfang, Mitte und Ende s. alle diese Artikel und die betreffenden Dichtungsarten. Als Hauptregel bemerkt Bendavid, daß die Fabel eines jeden Gedichts weder zu lang, noch zu verwickelt seyn darf, wenn sie ein schönes Ganzes ausmachen, und den Leser oder Zuschauer in den Stand setzen soll, das Ganze zu umfassen. Doch ist diese Regel zu unbestimmt, der Ausdruck zu lang, zu verwickelt; läßt die Frage unbeantwortet, wann ist etwas zu lang und zu verwickelt? Jede Dichtungsart hat hierin ihre eigene Vorschrift, die sich aus der Natur der Sache ergibt und welche das Genie des Künstlers schon findet; oft tritt es die Regel mit Füßen, aber unter seinem Tritte sprossen Blumen. Fabel im engern Sinne als eigene Dichtungsart wird zur didaktischen Gattung gezählt, weil sie eine practische Lehre versinnlichend darstellt. Hieher gehört der Apolog (s. d.), und vorzugsweise die äsopische Fabel, so benannt nach dem griechischen classischen Fabeldichter Aesop, der aber nicht der Erfinder war, da wir schon in der Bibel die bekannte Fabel des Priesters Nathan finden, so wie die arabischen Fabeln Lockmans und die indischen ältern Ursprunges zu seyn scheinen. Die Fabel besteht aus zwei Theilen, aus der Erzählung und aus der daraus fließenden Moral, oder richtiger aus dem Sinnbilde und der Lehre. Das Bild, als Form zur Veranschaulichung der Lehre, aus der belebten oder unbelebten Natur genommen, muß Individualität und Wirklichkeit haben (was die Fabel vom Beispiele unterscheidet), als Factum erscheinen, die handelnden Wesen in menschlicher Denk- und Handlungsweise auftreten, der Mensch mit allen seinen Thorheiten



und Lastern, Schwächen und Leidenschaften sich darin zurückspiegeln, sein eigenes Bild in dem vorgehaltenen Charakter klar erkennen. Die Thierwelt eignet sich am besten zur Repräsentation in der Fabel, weil sie dem Menschen am ähnlichsten ist, viele Eigenschaften: Grausamkeit, Muth, Furcht ꝛc. mit ihm gemein hat, weil die Charaktere der Thiere ausgesprochen und bestimmt sind, also keine weitere Schilderung brauchen, hauptsächlich aber weil sie (was auch für die Pflanzenwelt gilt), einen unveränderlichen beständigen Naturtypus haben. Jeder Mensch handelt in jeder Lage verschieden, nicht so ist es in der vernunftlosen Welt, ein Fuchs ist, wie alle Füchse, eine Palme, wie alle Palmen. Die Lehre, der Stoff und Zweck der Fabel muß eine einleuchtende aber nicht alltägliche Wahrheit enthalten, eine Maxime aus dem Gebiete der Lebensweisheit und Lebensklugheit, sie kann der Fabel als Eingang oder als Schluß dienen, am zweckmäßigsten ist freilich, sie ganz wegzulassen, da sie von selbst resultiren soll. Im Vortrage der Fabel herrsche Einfachheit, Natürlichkeit, Klarheit und Ernst, so war die Fabel als erste kindliche Moralpoesie sowohl im classischen Alterthum, als bei den ältesten Völkern der Erde. — Die gewissen, durch Jean Lafontaine eingeführten Scherze in der Fabel sind unnatürlich, die »stereographisch-bleiernen Bücherspäße« seiner unglücklichen Nachahmer unleidlich, so wie alle Präambulen, Digressionen und Einschiebsel unstatthaft und epigrammatische Wendungen da nicht am rechten Platze. Einfalt, sagt Herder, ist die Grazie der Natur; hohe Naivetät die Grazie der Fabel. Sie ist's, die alles würzt, vom Burlesken niedriger Naturen zum Erhabensten, dem Schweigen. Eben in dem Contrast von Bildungen und Sitten scherzt die Natur unaufhörlich, aber wie ernst scherzt sie, wie consequent ist ihre Persiflage! die Naturfabel ahme ihr nach, ihr höchster und dauerndster Reiz ist stille Größe und schweigende Anmuth. Die Fabel kann in epischer oder dramatischer Form, erzählend oder dialogisirt seyn, in Prosa oder in Versen, im letzteren Falle nimmt man gewöhnlich den vierfüßig gereimten Jambus. Ausgezeichnet als Fabulisten sind: Aesop, Phädrus, Lockman, Jean Lafontaine, Florian, Baldi, Casti, Gay, Th. Yriarte, Burk. Waldich, Hagedorn, Gellert, Lichtwehr, Gleim, Lessing, Pfeffel, Meißner, Müchler, Haug, die Dänen: Storm und Tode u. m. a. Einen ganzen Cyclus äsopischer Fabeln hat uns Goethe durch die Bearbeitung des Fabelepos (Reinecke Fuchs) einem echt poetischen altdeutschen Producte, gerettet.

Fabliau (Poetik, franz.), kleine Erzählung, meist komischen Inhalts; war besonders in Nordfrankreich zur Zeit der Troubadours einheimisch, im Geschmack des Ritterromans.

Façade (Baukunst, franz., von face, Angesicht), die Außenseite, vorzugsweise aber die äußere Vorderseite mit dem Haupt-

eingange eines Gebäudes. Nicht monoton und nicht überladen müssen alle Theile derselben, Thüre, Fenster, Balken rc., Verdachungen, Haupt- und Gurtsimse symmetrisch, die ganze Ansicht dem Zweck und Charakter des Gebäudes entsprechend gewählt seyn.

Fach (Baukunst), der leere Raum einer Holzwand, die von den Säulenbändern und Riegeln gebildet und mit Steinen ausgesetzt ist; auch der Raum zwischen den Dachsparren, und so viel wie Bundwand. Fach ist auch ein Kunstausdruck der Orgelbauer, der anzeigt, daß in der Orgel mehre Pfeifen für jeden Clavis auf der Windlade stehen, wie dieß z. B. bei den Mixturen der Fall ist.

Fagott (ital.), ein Blasinstrument, das zur Gattung der Oboe gehört, und sich zu letzterer wie das Violoncell zur Violine verhält. Es wird wie die Oboe mit einem Rohre geblasen, das an eine dünne Röhre von Metall gesteckt wird, die man das es nennt. Der Fagott besteht übrigens aus einer acht Fuß langen Röhre von Ahornholz, die zweifach zusammengezapft ist, damit man ihn mit Bequemlichkeit halten und mit beiden Händen die Tonlöcher erreichen könne. Diese Röhre läßt sich in vier Theile zerlegen. Der Schalltrichter ist nach oben gewandt. Der Fagott hat sechs Tonlöcher für die Finger, zwei für die Daumen, und neun, zehn, ja oft noch mehr Klappen. Der Umfang dieses Instrumentes erstreckt sich vom Contra-b bis zum eingestrichenen c. Concertspieler blasen zuweilen bis in das zweigestrichene es und f, ja sogar bis g und a. Der Fagott ist kein eigentliches Concert-, wohl aber ein vortreffliches Begleitungsinstrument, das in allen Compositionen Haydn's, Mozart's, Beethovens und fast aller Tonsetzer eine bedeutende Rolle spielt. Sein sanfter, melancholischer Ton harmonirt mit allen übrigen Orchesterinstrumenten; überall ist er an seinem Platze, tritt aller Orten wirksam ein, sey es, daß er die Baßstimme zu den übrigen Blasinstrumenten spiele, sey es, daß er in langen Noten die Harmonie festhalte, sey es, daß er die Violen und Violoncelle zweckmäßig verstärke und unterstütze. In italienischen Partituren wird er meistens als Verstärkung der Bässe gebraucht, und man erblickt häufig: Fagotto col Basso. Aber die deutschen und französischen Tonsetzer haben ihn effectvoller angewendet, und ihm eine edlere Rolle angewiesen. Die Intonation ist auf diesem Instrumente schwierig, und nur wenige Fagottspieler haben einen klangvollen Ton, der sanft und markig zugleich ist. Man bedient sich für den Fagott gewöhnlich des Baßschlüssels, und nur für die höhern Töne des Tenorschlüssels. Es gibt Fagotte von größerer Dimension, als der eben besprochene, nämlich der Quartfagott, der um eine Quarte tiefer steht, als der gewöhnliche, und bei Harmonie- und Militär-Musiken als

Baßinstrument verwendet wird; dann den Contrafagott, der um eine ganze Octave tiefer steht, als der gewöhnliche, und eben so wie der Quartfagott gebraucht wird. Haydn hat sich des Contrafagottes in seinen Oratorien, und Beethoven in zweien seiner Symphonien bedient; indeß wird er selten so geblasen, daß er von Wirkung seyn kann, und der Ton hat zwar Tiefe, aber meistens keine Stärke. Stellenweise ahmt er jedoch das tiefste Pedal der Orgel mit Glück nach.

Fa la (Musik), ein Liedchen, das mit diesem Refrain oder einem ähnlichen, als fa la lala u. dgl. endigt. Diese Gattung von Composition wurde in Italien erfunden, und von dort nach England verpflanzt, wo sie noch gebräuchlich ist. In Italien sind die Fala, bei uns die Trala u. dgl. schon seit längerer Zeit nicht mehr Mode.

Fallende, fallend-steigende Versfüße s. Versfüße.

Falsch (Aesthetik), so viel wie fehlerhaft, natur- und regelwidrig; so sagt man z. B. falsche Zeichnung, wenn sich in der Größe, in den Verhältnissen oder in der Form des gezeichneten Gegenstandes etwas Unregelmäßiges befindet; falscher Reim, wenn die rhythmischen Gesetze verletzt sind ꝛc. Es braucht keine Auseinandersetzung, zu beweisen, daß, was den Natur- und den daraus abstrahirten Kunstgesetzen zuwider ist, in keinem Produkte schöner Kunst gestattet werden kann, und sich dann selbst als solches vernichtet.

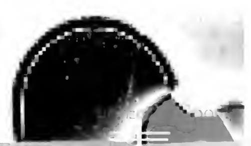
Falsche Quinte (Musik), diejenige, die um einen kleinen halben Ton kleiner ist als die reine; z. B. d as oder dis a. Man nennt sie auch die verminderte Quinte.

Falscher Ton, ein fehlerhaft angeschlagenes Intervall, sey es zu hoch oder zu tief genommen. Wenn das Organ eines Sängers oder einer Sängerin zu schwach oder zu weich ist, so werden sie entweder die richtige Höhe des Tones nicht erreichen, zu tief seyn, oder durch übermäßige Anstrengung das Maß überschreiten und zu hoch werden, oder endlich nur schwankende Töne hervorbringen, und auf jeden Fall falsch singen. Es gibt auch von Natur falsche Stimmen, so wie falsche Saiten, und auch ein von Natur falsches Gehör, welches daher kommen mag, daß die Ohren ungleich hören, so wie die Augen oft ungleich sehen. Es gibt auch falsche Instrumente, sey es, daß sie schlecht gebaut sind, oder wie dieß bei den Blasinstrumenten oft geschieht, daß sie verblasen sind. Die Stimme kann auch durch übermäßige Anstrengung falsch werden; am häufigsten begegnet dieß den Contra-Altstimmen, wenn sie ihren Umfang überschreiten und sich bestreben, Sopranpartien vorzutragen. Falsch singen oder spielen ist übrigens der gefährlichste Fehler für einen Künstler, weil ihn jeder bemerkt und er jeden unangenehm afficirt.

Falsche Saite, diejenige, welche, sie mag noch so sorgfältig gestimmt seyn, immer einen zweideutigen, folglich falschen Ton gibt, und nie mit einer andern die reine Quinte hält.

Falsches Licht (Malerei), das Licht eines Gemäldes, welches der vom Maler im Gemälde angenommenen Beleuchtung entgegen ist; wenn z. B. das Licht von der rechten Seite auf das Gemälde fällt, in dem Gemälde selbst aber als von der linken Seite einfallend dargestellt wird, oder wenn es überhaupt unvortheilhaft angebracht ist, so daß von dem Orte aus, von welchem man es betrachtet, ein blendender Glanz sich darüber verbreitet, der die Gegenstände recht zu unterscheiden hindert, folglich die Wirkung schwächt.

Falset, Fistel, Fistelstimme (Musik), diejenige Kopfstimme, die sowohl dem männlichen als weiblichen Geschlechte eigen ist, und durch einen noch nicht genügend erklärten Mechanismus, durch eine gewisse Pressung der Singorgane, wobei sich der obere Theil der Kehle, des Gaumens und die Nasenhöhle besonders thätig erweisen, hervorgebracht wird. Durch das Falset oder die Kopfstimme erzeugen die Sopranstimmen alle Töne vom zweigestrichenen e oder f aufwärts; Contra-Altstimmen intoniren zuweilen nur mittelst der Fistel das zweigestrichene d, beim Tenor fängt die Kopfstimme beim eingestrichenen f oder g, beim Bariton beim e, bei den eigentlichen Baßstimmen zuweilen schon beim c und d an. Durch Uebung kann das Falset bedeutend erweitert werden und an Stärke gewinnen; der Bassist trägt eine Contra-Altarie vor, wie sie gesetzt ist; der Tenor erreicht das zweigestrichene Sopran-f. Indessen geschieht dieß meistens nur zum großen Nachtheile der eigentlichen Bruststimme, und daß in den neuern Opern der Tenor sich gewaltsam in das Gebiet des Contra-Alts und selbst des Sopranes eindrängen will, eine vornehmlich vom Sänger Rubini ausgehende Richtung, kann als kein Fortschritt der Kunst betrachtet werden. Indessen ist die in gehörigen Schranken gehaltene Ausbildung des Falsets jedem Sänger anzuempfehlen; er kann dadurch den Umfang seiner Stimme um 3 bis 4 Töne erweitern; nur muß er allen Fleiß anwenden, daß sich die Brust- mit der Kopfstimme unmerklich verbinde, was nur dadurch bewirkt werden kann, daß er in gehaltenen Tönen von einer Gattung Stimme zur andern übergehe, und dieß so lange fortsetze, bis der Uebergang unmerklich ist. Auf jeden Fall aber werden die höhern Chorden der Stimme dabei leiden, und Falset ist und bleibt ein Behelf, den der Sänger nur bei geschwächtem Organe, nur dann anwenden soll, wenn er die hohen Brusttöne nur mehr mit Gewalt herausbringt. Geht es doch dem gefeierten Rubini nicht anders. Höchst peinlich ist es aber für den Zuhörer, den Sänger sich in die Region des Sopranes versteigen, und dann plump, aus Mangel der gehörigen Stu-



sen, in die Region der natürlichen Stimme niederfallen zu hören. Vor Zeiten nannte man die tiefsten und höchsten Töne der Blasinstrumente, die selten angewendet wurden, Falsettöne. Uebrigens thut man wohl, statt des veralteten Ausdruckes: Fistel, Fisteltöne, Falset, sich des Wortes Kopfstimme zu bedienen. Auch die Franzosen wenden das Wort faussot nicht mehr an, und sagen dafür: voix de tête.

Faltenbalg (Musik), der Balg der Positiven einer Orgel, weil er, um mehr Luft fassen zu können, mehr als eine Falte hat.

Faltenwurf (Malerei u. Plastik), gehört zur Draperie (s. d.), und ist als Anordnung und Ausführung der Falten in der Bekleidung für den Maler und Bildhauer sehr wichtig. Die Falten, als aufgeblähte Theile eines Gewandes, müssen naturgemäß, und nach der Beschaffenheit des angenommenen Stoffes gebildet seyn. So können Faltenbrüche nur bei Gewändern von schwerem Stoffe, die nicht so schmiegsam nachgeben, angebracht werden. Die Natur der Falten wird bestimmt von der Stellung der Figur; ist sie ruhig, so muß der Stoff einfach gelegt seyn; ist sie in Handlung, muß der Wurf den Grad der Bewegung ankündigen. Einfaches Prinzip ist, den Stoff so zu werfen, daß man seinen Lauf über den Körper, den er bekleidet, ohne Mühe übersehe, und es scheine, als könne man ihn von der Figur abnehmen, wenn man ihn an einem gewissen Punkte anfaßt; dieß findet nur bei wallenden Gewändern, meist in der antiken Kleidung Statt. Der Faltenwurf muß den Hauptformen der Glieder folgen, doch mannigfaltig, anmuth- und ausdrucksvoll dem Charakter der Composition entsprechen.

Fandango (Tanzkunst), Nationallieblingstanz in Spanien und Portugal, der zärtlichen Charakters, einförmig beginnt, bis zur lebhaftesten Bewegung fortschreitet; er wird von der Zither im $\frac{3}{4}$ Takt begleitet, und das tanzende Paar schlägt dazu, wie bei den Seguidillas und Boleros, die Castagnetten; öfter ist auch Gesang dabei. Der neckische Charakter dieses, den Stufengang der Liebe malenden Tanzes, gibt vorzügliche Gelegenheit zur Entfaltung graziöser Bewegungen.

Fanfare (Musik, franz.), ein Stückchen, das auf der Jagd von Hörnern, bei Wachparaden, auf dem Marsche und bei festlichen Gelegenheiten von dem Trompeterchor der Kavallerie-Regimenter ausgeführt wird. Die Intraden und Tusche von Trompeten und Pauken werden auch Fanfares genannt; s. Jagdstücke und Feldstücke.

Fangventil (Musik), das Ventil an der untern Platte eines Orgelbalges, wodurch der Balg die Luft empfängt.

Fantasie (Aesthetik) s. Einbildungskraft. — (Musik.) Ein aus dem Stegreife gespieltes Stück, in welchem sich der Tonkünst-

ler den augenblicklichen Eingebungen seiner Erfindungs- und Einbildungskraft und seines Gefühles überläßt. Es versteht sich daher von selbst, daß derlei Hervorbringungen an keine Regel, an keine bestimmte Kunstform gebunden sind, sondern alles der Willkür und dem Talente des Künstlers überlassen bleibt. Zu einer solchen Phantasie eignet sich am besten das Fortepiano, da dieses Instrument am leichtesten zu behandeln ist, und gleichsam ein ganzes Orchester repräsentirt. Nächst dem Produkte augenblicklicher Eingebung, das man eigentlich freie Fantasie nennt, gibt es auch in die Tonschrift eingekleidete Tonstücke, die diesen Namen tragen. Mozart's Fantasie und Sonate, seine vierhändige Fantasie sind bekannt, und von Hummel u. a. besitzen wir auch verdienstliche Arbeiten dieser Gattung. Jedoch ist diese musikalische Improvisation im Ganzen jetzt tief gesunken; sie besteht gegenwärtig meistens aus einer Introduction im langsamen Zeitmaße, darauf folgen Variationen über ein beliebtes Thema, und eine brillante Coda schließt das Ganze. Solche Fantasien sollten eigentlich Variationen mit einer Introduction und einer Coda heißen.

Fantasiren, eine freie Fantasie aus dem Stegreife spielen.

Fantasirmaschine, eine uneigentliche Benennung der Notenschreibemaschine; s. d.

Farandoule oder **Farandole**, der Name eines in der Provence und einem Theile Languedoc's üblichen Volkstanzes, der von einer großen Anzahl Personen ausgeführt wird, deren jede, bis auf die erste und letzte, links und rechts das Ende eines Sacktuches hält, wodurch sie eine lange Kette bilden, welche unter Anleitung des Vortänzers allerlei Figuren ausführt. Tanzend durchzieht auf diese Weise das heitere Volk Stadt und Land. Die Melodie der Farandole ist ein stark markirtes Allegro im $\frac{6}{8}$ Takte.

Farbe, als das von der Oberfläche der Körper zurückstrahlende eigene Licht, hat seine besondere Theorie, die Farbenlehre, welche in das Gebiet der Physik gehört. In der Malerei ist Farbe eine Substanz, die auf einen andern Körper aufgetragen wird, um den eigenthümlichen Schein des darzustellenden Gegenstandes nachzuahmen. Ueber diese verschiedenen Substanzen s. Malerfarben. Die Farbe haucht der todten Zeichnung erst Leben ein, und bildet sie zum Gemälde; über ihre Nothwendigkeit, Verschmelzung, Variation rc. s. Colorit und Helldunkel. Hier noch einige specielle Bemerkungen von Levesque: Der Maler hat, um die zahllose Mannigfaltigkeit der Farben nachzuahmen, welche die Natur darbietet, keine andere Materie als die drei Hauptfarben, Roth, Gelb und Blau, zu denen man noch rechnet das Weiß, um das Licht auszudrücken, und das Schwarz, um die Beraubung desselben darzustellen. Die Farbe wird in Beziehung auf das Ganze eines Gemäldes und seiner einzelnen Theile betrachtet.



In Beziehung auf das Ganze besteht sie in einer Folge verbundener oder einander entgegengesetzter, und nach Verhältniß der Flächen, welche die Gegenstände einnehmen, durch richtige Nüancen verschossener Töne, und so wie ein Gemälde eine Hauptfigur, muß es auch eine herrschende Farbe, einen allgemeinen harmonischen Hauptton haben. In Beziehung auf die einzelnen Theile besteht die Farbe in der Variation der Tinten; eine Variation, die nothwendig ist, die Rundung der Körper zu erreichen. Die Haupttinten unterscheiden sich in fünf Nüancen; sie sind das höchste Licht, die eigentliche Farbe des Gegenstandes, die Halbtinte, der Schatten und Reflex. Die Zwischentinten, die in der Natur weit zahlreicher sind, als sie die Kunst ausdrücken kann, bilden die Uebergänge des Lichts zu der eigentlichen Farbe, von dieser zu der Halbtinte, dem Schatten und Reflexe. Der erste Ton eines Gemäldes ist willkürlich, er hat keinen andern Werth, als den er von den Contrasten erhält, die man ihm entgegensetzt. Der einfachste Ton auf der Palette kann sehr brillant, eine für sich allein sehr brillante Farbe kann stumpf, trocken und mißtönend werden. Die materiellen Farben sind todt; die Kunst des Malers ist es, welche sie belebt. Ein dumpfes Weiß, ein mattes Gelb nehmen unter seinem Pinsel den Glanz des Goldes und des Silbers an. Aus einigen Farben, die an und für sich selbst nichts Angenehmes haben, schaffet der Maler die Fleischhaltung der Venus. Der Ton des Gemäldes sey dem Stoffe angemessen, und trage zu seinem allgemeinen Ausdrucke bei. In einem Stoffe, welcher Freude athmet, muß Alles lachend, und in einem traurigen Gegenstande alles düster seyn. Der Maler muß den milden Licht- und leichten Luftton, die klimatischen Abstufungen beobachten, so wie auch daß die Natur ihre verschiedenen Farben nach den Tageszeiten verändert. Die hellen Farben müssen so angebracht werden, daß sie große Massen von Licht bilden; die stumpfen Farben, welche vom Tone abweichen, werden zu den Theilen der Halbtinte, und zur Bildung der Uebergänge bestimmt. Die kräftigen Farben, welche entgegengestellt werden, so braun sie auch sind, werden dazu dienen, die Schattenmassen zu gründen, und die Contraste in diesen Massen zu sparen. Nicht nur jede Figur hat ihre eigentliche Farbe, sondern auch jeder ihrer Theile hat die seinige, die durch Luft und Standpunkt einen besondern Charakter annimmt. Die Genauigkeit der Nachahmung besteht nicht immer darin, daß man der Localfarbe die richtige Nüance der Natur gibt, sondern sie ihr zu geben scheint, und durch die Kunst in den Gegensätzen die Wirkungen der Natur nachahmt. Die Malerei ist im Allgemeinen eine geschickte Lüge; sie ist wahr, wenn sie so gut lügt, daß sie die Wahrheit zu sagen scheint. Die colorirenden Materien, die man auch Farben nennt, werden von den Künstlern nur selten so ge-

braucht, wie sie die Natur hervorbringt, oder wie sie aus den verschiedenen chemischen Operationen hervorgingen. Die Anbringung der Farben ohne Mischung verbreitet Grellheit, wenn sie nicht mit großer Kunst nüancirt werden. Die Kunst der gebrochenen, d. h. der gemischten Farben ist es, welcher die Malerei ihre Täuschung verdankt. Brillante Farben können daher nur in den Lichtmassen angebracht werden, und auch hier ist es nöthig, daß man sie mit kritischer Sparsamkeit anbringe. Sie sind von den Halbtinten, den Schatten und vorzüglich von den Reflexen ausgeschlossen. In diesen darf man nur gebrochene Farben anbringen, welche Farben ohne Farben genannt werden. Man gab ihnen diesen Namen deswegen, weil sie nicht von zwei ganzen Tinten gebildet werden dürfen, welche fähig wären, eine Hauptfarbe hervorzubringen, ungeachtet sie von zwei Tönen gebildet werden, deren jeder durch den andern gebrochen wird. Aus diesen Mischungen entstehen die zarten und wilden Farben; die erstern werden von den sanftesten, unter sich am meisten übereinstimmenden gebildet; die letztern werden durch die Mischung starker, und bisweilen mißtönender Farben hervorgebracht, und gewähren kräftige Nüancen. Die transparenten Farben werden deswegen so genannt, weil sie dem Lichte einen Durchgang öffnen, die Farbe durchschimmern lassen, und bloß dieser eine eigene Tinte geben. Die Impastirung, der schöne Teig der Farben besteht darin, daß man sie in einer großen und leichten Manier nach und nach auf die Leinwand aufträgt. Gequälte Farben sind die, welche durch ein schüchternes, allzu oft wiederholtes Reiben mit dem Pinsel verderben. Mit voller Farbe malen heißt mit einem Pinsel arbeiten, der mit Farbe ziemlich überladen ist, und sie nicht allzu sehr ausbreiten läßt. Da die Farben auch symbolische Bedeutungen haben, und durch ihre verschiedene Wirkung auf die Empfindung verschiedene Eigenschaften repräsentiren, so hat der Maler auch dieß wohl zu beachten.

Farbenclavier (Aesthetik), eine Erfindung des französischen Mathematikers Castel, wodurch er mittelst des Wechsels und der Harmonie der Farben, die er nach einer gewissen Abstufung unter die Tasten eines Clavierinstrumentes vertheilte, auf den Gesichtssinn analog die Eindrücke, wie auf den Gehörsinn durch Töne hervorbringen wollte. Die Aehnlichkeit zwischen Farben und Tönen, die dieser Erfindung den Ursprung gab, ist bloß von ihrer ähnlichen Benennung hergenommen; in ihrem Wesen sind sie sehr verschieden. Die Accorde der Musik, sagt Bendavid, haben materiale Aehnlichkeit, da hingegen die der Farben eine formale Aehnlichkeit besitzen. Der harmonische Dreiklang bildet in der Musik deshalb einen vollkommenen Accord, weil die Terze mit der Quinte und diese abermals mit der Octave des Grundtones mitklingt; wer die



Octave anschlägt, hört in der längern Vibration dieser Saite jene beiden Töne zugleich mit, und daher können sie, da sie materiell ähnlich sind, zugleich gegriffen, von der Einbildungskraft nicht als verschieden betrachtet werden, und müssen zusammen nur wie ein Ton klingen. Bei den Farben hingegen besteht der Accord nicht darin, daß man drei neben einander gestellte Farben, wie violet, blau und grün, als eine Farbe sieht; sie werden durch diese Zusammenstellung nicht gemischt, sondern sie bleiben getrennt, bleiben nach wie vor drei Farben, und dienen bloß durch formale Aehnlichkeit zum Uebergang. Diese Erfindung, von den Aesthetikern damaliger Zeit so sehr ausposaunt, blieb eben, weil sie ästhetisch unwahr ist, ohne Wirkung, und ist jetzt schon vergessen.

Farbengebung (Aesthetik), in jedem Kunstwerke die Benennung der Hilfsmittel, wodurch der Künstler seinen Gegenstand der Einbildungskraft veranschaulicht. Wie der Maler durch Farben, wirkt z. B. der Dichter durch Bilder und Tropen. Ueber Farbengebung in der Malerei s. Colorit und Farbe.

Farce (Poetik, franz.), von einem Mischgericht aus gehacktem Fleisch, Kraut und Rüben, welches farsum geheißen haben soll, abstammend; ist ein dramatisches Mischgericht aus komischen Ingredienzen bestehend, niedrig komisches Lust-, Zwischen- oder Nachspiel; s. Posse.

Fastnachtspiel, derbe, niedrig komische Burleske im dreizehnten Jahrhundert in Deutschland durch die Mummereien entstanden, die in den letzten Tagen und Nächten des Carnevals vor Beginn der Fasten, als Nachahmung der römischen Saturnalien üblich waren. Anfangs bewegte sich Jeder bloß im Charakter seiner Maske, später vereinten sich hiezu Gesellschaften, die allerlei lustige Späße extemporirten; man zog von Haus zu Haus, um die beifälligen zu wiederholen, bis endlich eine Art Handlung vorgestellt, und so der Grund zur deutschen dramatischen Dicht- und Schauspielkunst gelegt wurde. Die so stark gepfefferten Fastnachtspiele, worin Hanns Sachs sich als Meister auszeichnete, sind freilich nicht mehr nach dem heutigen verfeinerten Geschmack, und unsere sogenannten Carnevals- und Faschingsstücke nur etwas muthwilliger gehaltene Possen; s. d.

Fatalismus (von fatum, Schicksal), der Glaube an eine unabänderliche Bestimmung. Die Annahme einer unbedingten, alle Freiheit des Willens aufhebenden Nothwendigkeit hat nicht nur in der Moralphilosophie, sondern auch in der Aesthetik, wo das Fatum als poetischer Hebel im Trauerspiel regiert, viele Discussionen veranlaßt; s. Schicksalstragödie.

Fatiguiren (Malerei, franz.), ermüden, nach Watelet, mit peinlichem Eigensinn arbeiten; daher die Farbe fatiguiren: malen, wieder übermalen, die Tinten ändern und wieder ändern,

sie bald hell, bald dunkel halten, die Töne planlos mischen, überhaupt ohne Absicht und Sicherheit verfahren, wodurch ein beschmutztes Werk entsteht. Es ist nicht allein der Maler, der zu fatiguiren pflegt.

Favorit-Tänze, Favorit-Rondo, Favorit-Marsch, Thême favori u. s. w., so viel als beliebte Tänze u. s. w. Alle diese Benennungen sind Anmaßungen von Seite der Componisten, die ihren Werken ein Prädikat beilegten, das nur dem Publikum zu ertheilen zukam. In neuester Zeit haben wir Titel anderer Art zu Gesicht bekommen, nämlich Blumen der Lust, Schnellsegler, Dampf-, Tausendsapperment-Walzer u. dgl. Bizarrerien mehre, deren gemeiner Zweck bloß darin besteht, die Kauflust zu reizen, und ephemeren werthlosen Produkten Absatz zu verschaffen.

F dur (Musik), eine harte Tonart, die f zum Grundtone, und ein b bei h zur Vorzeichnung hat.

Fechtkunst, als körperliche Fertigkeit, Stöße und Hiebe mit dem Degen abzulehnen und planmäßig auszutheilen, gehört — und auch dieß nur problematisch — in sofern ins Gebiet der relativ schönen Kunst, als in der Darstellung eines Scheinkampfes schöne Bewegungen entwickelt, und ein gewisses ästhetisches Wohlgefallen erregt werden soll; was auch, wie Krug will, für die Reit- und Turnirkunst gelten soll. Die geistige Fechtkunst, als die Kunst, mit Wort und Feder zu fechten, gehört in die Logik und Rhetorik, wo Schlüsse und Redefiguren als Arsenal betrachtet werden können.

Federzeichnung (Graphik), kann mit der Krähen- oder auch der gewöhnlichen Schreibfeder ausgeführt werden. Man hat eine große Menge Studien mit der Feder von Tizian u. a. Künstlerisch behandelt übertrifft eine solche Zeichnung ein geäztes Blatt, weil der Zeichner die Wirkung seiner Zeichnung auf dem Papiere besser übersieht, als auf dem Firniß, womit die Kupferplatte bedeckt ist; er den Massen die beliebige Wirkung zu geben vermag, mindern Zufällen ausgesetzt ist, überhaupt leichter und freier als mit der Radirnadel arbeiten, auch eine solche Zeichnung mit der Radirfeder nicht vervielfältigt werden kann. Man bedient sich derselben bloß noch zu Umrissen, die sodann ausgetuscht werden.

Feenmärchen s. Volksmärchen.

Feierlich (Aesthetik), ein mit dem Erhabenen verwandter Begriff, der alles umfaßt, was Ehrfurcht erweckend, aus der Sphäre des Gemeinen hervortretend, uns mit Rührung und Ernst erfüllt, auf etwas Wichtiges vorbereitet, was unsere Einbildungskraft in erwartungsvolle Spannung versetzt; ein Gefühl, welches bei der Feier von Festen zur Ehre der Gottheit, wichtiger Zeitabschnitte und Begebenheiten in uns entsteht, wovon es den Namen



erhalten hat. Das Feierliche hat den eigenthümlichen Charakter von Ruhe und Langsamkeit, was man aber nicht mit todter Stille und steifer Langweiligkeit verwechseln muß. Unser Gemüth zu spannen und feierlich zu stimmen, ist unter allen schönen Künsten vorzüglich die Tonkunst geeignet, minder die bildende Kunst; doch kann auch sie durch vorbereitende Dämmerung und durch das Helldunkel die Einbildungskraft in Bewegung setzen. In der Dicht- und Redekunst ist das Feierliche mit dem Erhabenen meist identisch. Das falsche Feierliche, wenn ernste und tiefe Rührungen nicht nach Natur und Wahrheit ausgedrückt, sondern bloß affectirt, oder wenn die Mittel des Feierlichen auf eine gesuchte und verkehrte Art bei unwichtigen Gelegenheiten, und überhaupt am unrechten Orte gebraucht werden, heißt leerer Prunk, wovon sich mehr Beispiele finden, als zu wünschen ist.

Fein (Aesthetik), dasjenige, was einen bestimmten und klaren, aber nicht heftigen Eindruck hervorbringt, so daß zu dessen Wahrnehmung besondere Schärfe des Geistes oder der Organe gehört; im Gegensatze des Groben, welches leichter gefühlt und daher leichter gefaßt werden kann, so sagt man: Ein feiner Ton, ein feiner Geruch, und ein Gedanke ist fein, wenn er etwas erhellet, was sonst dunkel geblieben wäre, und dem Alltagsverstande auch dunkel bleibt. Es gibt eine Feinheit des Stoffes und der Form, die in allen Künsten im Charakter und im Ausdruck besteht. Das Kolossale, das Pathetische, das Erhabene, überhaupt wo ein starker Effect hervorgebracht werden soll, kann selten mit der Feinheit verbunden seyn, die nur den kleinen Kunstgattungen als Aequivalent der Größe (wie im Leben) zugetheilt ist. Auch muß man nicht immer und nicht zu fein seyn wollen; man wird dann leicht gezierl und spitzfindelnd. Wenn übrigens Watelet sagt: »Die Feinheit ist Vollendung der Schwäche,« so hat er mit dieser französischen Phrase seiner Nation kein feines Compliment gemacht.

Feindschaftlich (Malerei), jene Farben, die nicht zusammenstimmen, nicht neben und nicht mit einander verbunden werden können, ohne sich zu vernichten; so sind z. B. blau und zinnoberroth feindschaftliche Farben.

Felderdecke (Baukunst), die Decke eines Gemaches, welche in Vierecke oder sonstige geometrische Figuren getheilt ist.

Felderwand (Baukunst), eine mit Tafelwerk, Vertiefungen rc. versehene Wand.

Feldflöte (Musik), eine Flötenstimme der Orgel, auch Bauerflöte genannt. Damit bezeichnet man zuweilen auch Quer- oder Feldpfeife.

Feldmusik, die militärische Musik überhaupt; Harmonie- oder türkische Musik, oder von dem Trompetenchor der Cavallerie-Regimenter vorgetragen.

Feldstücke (Musik), die einzelnen Rufe und kleinen Tonstücke der Cavallerie. Man unterscheidet sie in Ruf, hohen und tiefen Posten, bouteselle à cheval (zu Pferd), Marsch, Rückzug, Appel, Alarm, Fanfaren u. s. w.

Feldton (Musik), die Tonart Es dur, weil die meisten Instrumente, deren man sich in der Militärmusik bedient, als Trompeten, Hörner, Clarinetten u. dgl. nach dieser Tonart mensurirt sind.

Fenster (Baukunst), Oeffnungen in Gebäuden; sie haben eine doppelte Bestimmung, sie sind nothwendig zur Erleuchtung des innern Raumes, und dienen zur Verschönerung der Außenseite. In Rücksicht der Erleuchtung soll weder zu viel, noch zu wenig Licht in einem Zimmer seyn, so wie die sich kreuzenden Lichter zu vermeiden sind; die Größe der Fenster muß der Höhe der Zimmer angemessen seyn. Bei gewöhnlichen Wohngebäuden sind sie 3 — 4 Fuß breit, 5 — 7 Fuß hoch; bei Prachtgebäuden 4 — 6 Fuß breit, 8 — 10 Fuß hoch; bei Kirchen noch höher. Die Regelmäßigkeit erfordert, daß alle Fenster eines Stockwerkes auf gleichen wagrechten Linien stehen und gleich groß seyen. Die Fenster geben den Außenseiten des Gebäudes, die nicht mit Säulen oder Pilastern geziert sind, die schönste Verzierung, und vertreten die Stelle der Felder an einer geraden Fläche, müssen daher in allen Verhältnissen zusammenstimmen. Um die Anzahl der Fenster zu bestimmen, theilt man die ganze Breite der Außenseite durch die doppelte Anzahl der Füße einer Fensterbreite; der Quotient gibt die Anzahl der Fenster. Bei der Hauptaußenseite, wo Thüren und Portale sind, nimmt man eine ungerade Zahl der Fenster wegen der Eurythmie, damit die Thüre in die Mitte komme. Die viereckige Figur ist die gewöhnlichste und beliebteste; Fenster mit völlig halbrunden Bogen, besonders wenn sie enge an einander stehen, sind geschmacklos. Daß, wie in den Säulenordnungen, auch die Fensterordnungen in ihrer Figur, und besonders in ihrer Einfassung verschieden sind, ergibt sich von selbst. Kirchen und Palläste, Land- und gewöhnliche Wohnhäuser, erfordern verschiedene Behandlung; so Keller-, Oberlicht-, Dach-, Balken-, Schieb-, Aufzieh- und andere Fenster, nach ihrer jedesmaligen Bestimmung construirt seyn müssen, was in das Technische der Baukunst gehört.

Fermate (Musik, ital.), wörtlich: Haltet ein; im eigentlichen Verstande ein Aushalten, welche durch das Aushaltungszeichen (𝄐) angedeutet wird, wobei es einerlei ist, ob dieses Zeichen auf eine Note, oder auf eine Pause zu stehen kommt; nur daß im erstern Falle die Note länger ausgehalten, im zweiten nach ihrer Geltung gespielt wird. Gewöhnlich bedient man sich indessen des Wortes Fermate, um jene Aushaltungen zu bezeichnen, wo der Solo- oder Concertspieler kürzere oder längere Verzierungen, ja ausgearbeitete

Cadenzen anbringt, wie dieß am Schlusse des ersten Satzes der ältern Concerte zu geschehen pflegte. Es wurden auch wohl zu bekannten und beliebten Concerten eigene Fermaten von andern Tonsetzern componirt, wie bei den Mozart'schen Clavierconcerten.

Fernen (Malerei), die Gegenstände eines Gemäldes, welche so gehalten sind, daß sie ganz in den Hintergrund zurücktreten.

Fernriß (Baukunst), ein perspectivisch gezeichneter Riß eines Gebäudes.

Fernsäulig s. Aräostylos.

Fertigkeit, die durch Uebung vervollkommnete Fähigkeit. Man verbindet als künstlerische Ausbildung damit den Begriff von Leichtigkeit und Geschwindigkeit.

Fes (Musik), das durch ein b um einen halben Ton erniederte F.

Fescennische Verse, so genannt von der Stadt Fescennia in Etrurien, wo sie, und dann in Rom bei den Bacchus- und Ceresfesten üblich waren; eine Art dramatischer Impromptus ohne ordentliches Silbenmaß, bloß rhythmisch, schlüpfrigen und satirischen Inhalts; daher auch überhaupt für zweideutige, unsittliche Gedichte, besonders Brautlieder.

F, fa, ut (Musik, ital.), statt f, ff, ffp, fff (abgekürzt für fortissimo, forte fortissimo, fortissimo piano etc.), musikalische Vortragsbestimmungen, wovon das letzte anzeigt, daß eine Note sehr stark angeschlagen werden, die Kraft aber sogleich nachlassen und in das Sanfte übergehen soll. Das fff ist eine überflüssige Steigerung des ff.

Feston (Baukunst), Verzierung, die aus Blumen, Laubwerk oder aus Früchten zusammengeflochten scheint; Nachahmung von solchen Behängen, wie sie bei den Alten an Häusern oder Tempeln in Wirklichkeit Statt fanden.

Feuer (Aesthetik), als höherer Grad der Lebendigkeit des Gefühls und der Einbildungskraft, wird, wenn es den Künstler im Schaffen seines Kunstwerkes als in ihm wohnender göttlicher Funke durchdringt, zur Begeisterung (s. d.), und ist jedem künstlerischen Gebilde um so nothwendiger, als ohne die echte poetische Flamme das Ganze auch nicht zünden, vielmehr ein Frösteln erzeugen wird. Voltaire sagt: Ohne Feuer hat man kein Genie, man kann aber ohne Genie Feuer haben; eine Antithese, die der lieben Mittelmäßigkeit Trost geben mag.

Feuermalerei, Darstellung nächtlicher Feuersbrünste, vulcanischer Eruptionen, Gefechte, Bombardements, Bivouacs rc. Die Wirkung des Lichts nach der Entfernung der Gegenstände ist bei dieser schwierigen Art von Malerei die Hauptsache, so wie die Verbreitung und Stärke der Schatten, vorzüglich die der Schlagschatten genau zu beobachten ist. Leichter ist es allerdings, wenn

das ganze Licht nur von einem Punkte ausgeht, was aber, um der Natur getreu zu bleiben, in der Darstellung von Seetreffen und Bivouacs nicht seyn kann. Die Rauchmassen dürfen nicht zu compact und schwer gehalten werden, und müssen, je höher der Rauch steigt, desto leichter und durchsichtiger seyn; die Beleuchtung derselben, so wie der Figuren, richtet sich nach der Entfernung vom Feuer. Bei Reflexen des Feuers, und der durch solches beleuchteten Gegenstände im Wasser dürfen diese nicht zu grell oder gar heller als der sich spiegelnde Gegenstand selbst seyn; auch können die reflectirten Lichter nicht in scharfen Contouren, sondern müssen in richtigen Abstufungen abschneiden. Peter (Höllen-) Breughel, Mathias Füeßli und Philipp Hackert haben das Beste hierin geleistet.

Feuerwerkkunst (Aesthetik), als die Kunst, alle zu einem Lustfeuerwerk gehörigen feurigen Massen aus Schießpulver und andern Stoffen zu bilden, ist zwar mehr chemisch-mechanische als schöne Kunst, kann aber, mit Geist und Geschmack behandelt, ein wahres ästhetisches Wohlgefallen hervorbringen. Ist der Künstler ein guter Zeichner, besitzt er Genie genug, um sich das Bild vorzustellen, das aus seinen Feuerrädern nach und nach hervorbrechen wird, läßt er sich mehr auf architektonische Darstellungen, als auf Naturscenen ein, und versteht er es, seinem Gegenstande sowohl durch das gefärbte Licht, als durch das Brillantfeuer gehörige Farben und wahre Beleuchtung zu geben, so kann uns ein solches Schauspiel nicht nur als etwas Schönes der Form wegen gefallen, sondern uns auch in manche Gefühle versetzen. Erhöht durch den Einfluß der heitern Luft in schöner Mondnacht lauscht die Einbildungskraft mit bangem Erwarten auf die Erscheinung, die sich ihr darbieten soll. Plötzlich wird sie durch das Auflodern unzähliger Schwärmer unterbrochen, die in der Luft zerstieben, und prasselnd in einem Feuerregen herabfallen. Ein Tempel erhebt sich mit Pilastern, Springbrunnen und Cascaden; es ist der Tempel der Unsterblichkeit, in dessen Mitte der strahlende Held, über ihn laufende Feuersonnen, alles glüht und glänzt so wunderbar; wir staunen über die Herrlichkeit der Erscheinung — da erlischt das Ganze, verschwindet wie ein Traumgesicht, und mit sanfter Wehmuth erfüllt uns das Bild der Vergänglichkeit. Freilich wissen die wenigsten Feuerwerker aus ihrer Kunst den rechten Vortheil zu ziehen. Es ist ihnen mehr darum zu thun, durch eine Menge von Raketen und Schwärmer, und durch die Vorstellung von Schlachten und Belagerungen recht viel Lärm zu machen, als etwas zu erzeugen, das auf die Empfindung wirken könnte. Aber der Kunstrichter, schließt Bendavid diese treffende Schilderung, sieht auf das, was eine Kunst seyn könnte oder sollte, nicht was sie ist.



Fibel, Fibelbret (Musik) nennt man zuweilen den Monochord.

Fiction (vom Lat.), so viel wie Erdichtung; s. d.

Figur (von fingere, bilden, gestalten), eigentlich jedes Bild oder jede Gestalt im Raume, und in dieser Bedeutung ist auch davon in den Künsten des Raumes die Rede; daher plastische, graphische und orchestische, oder Figuren der Bildnerei, Malerei und Tanzkunst. In den Künsten der Zeit wird Figur uneigentlich für jede Abweichung von der gewöhnlichen Ausdrucksform genommen, daher grammatische, rhetorische und musikalische, oder Sprach-, Rede- und Tonfiguren. In der Bildnerei und Malerkunst versteht man unter Figur vorzugsweise Menschengestalt, für andere Körper sagt man Form. Die Darstellung der Menschenfigur ist die höchste Aufgabe der bildenden Kunst; sie besteht in der Nachahmung aller Theile des menschlichen Körpers und dessen Stellungen, in der Uebertragung der sich an ihm findenden Schatten, der verschiedenen durch die Wirkung des Lichtes entstehenden Abstufungen, und in dem seelenvollen Ausdrucke. Das Nähere hierüber enthalten die einzelnen Artikel. In der Tanzkunst versteht man unter Figur den regelmäßigen und symmetrischen, geraden oder ungeraden, kreis- oder schlangenförmigen Weg der Tänzer; sie dient zur Schönheit und Charakteristik des Tanzes, und kann auch durch Linien oder Punkte vorgezeichnet werden. Sprach- und Redefiguren, deren sich aber nicht bloß allein die Redner, sondern auch die Dichter bedienen, sind a) etymologische, wenn bloß einzelne Buchstaben und Silben hinweggelassen, hinzugefügt oder verändert werden; b) syntaktische, d. h. ungewöhnliche Abweichungen in Ansehung des Gebrauches einzelner Redetheile oder der Ausführlichkeit und Kürze des Ausdruckes ganzer Gedankenreihen. Alle besondern Gestaltungen des Ausdrucks, um den Gegenstand der Einbildungskraft besser zu veranschaulichen, sind Redefiguren; sie sind zahllos, da Geist und Freiheit der Sprache so unendliche Modificationen gestatten. Einige Arten sind in den besondern Artikeln erklärt. Man hat die Figuren in Wort-, Sach- und Ordnungsfiguren, oder in Figuren für die Aufmerksamkeit und das Gedächtniß, für die Einbildungskraft, für die Gemüthsbewegung, für den Witz und den Scharfsinn eingetheilt. Zweckmäßiger ist die Eintheilung a) in Figuren nach der Qualität (wozu besonders die Wendungen der Wörter nach ihrer Eigenschaft gehören); b) der Quantität (in Ansehung der Größe, des Umfanges), und c) der Relation (in Ansehung des Verhältnisses). Zu den ersten gehören auch die Tropen. Tonfiguren sind in der Musik der Inbegriff mehrer Noten von gleicher oder verschiedener Gattung, Bruchstücke einer Melodie, die vom Tonsetzer an verschiedenen Stellen einer Composition, mit wechselnder Modulation und möglichst treuer

Beibehaltung der Intervalle und des Rhythmus wiedergebracht werden. In Orchestersätzen werden solche Figuren abwechselnd von mehren Saiten- und Blasinstrumenten vorgetragen, und das Tonwerk bekommt dadurch Einheit und Zusammenhang. In der neuern Opernmusik spielen die Figuren eine große Rolle. In beschränktern Sinne nennt man auch Figur, jede Zergliederung melodischer Hauptnoten in Noten von geringerm Werthe; sey es, daß letztere mit durchgehenden und Wechselnoten vermischt sind, oder nicht. Die ältern Tonlehrer gaben diesen Gattungen von Figuren besondere Namen, als: Schwärmer, Rauscher rc., was jetzt nicht mehr üblich ist, wenn man nicht Läufe und Rouladen dafür will gelten lassen.

Figuralgesang, Figuralmusik nennt man unsern neuern Gesang, unsere neuere Musik, in welcher die Hauptnoten des Taktes oft in Noten von geringerer Gattung zergliedert, jedoch alle nach einem bestimmten Maße vorgetragen werden; zum Unterschiede von der Choralmusik oder dem alten Mensuralgesange, die an kein genau bestimmtes Zeitmaß gebunden sind.

Figuranten, Nebenpersonen im Ballet oder Schauspiel, die nicht agiren und nicht Solo's tanzen, nur als Bindungsmittel und zur Ausfüllung der Zwischenscenen dienen; sie sind gewöhnlich auch unbedeutend besoldet — wie verschieden von manchen Figuranten im Lebensdrama!

Figurine (Plastik), kleine, gemalte, geschnitzte oder aus Metall gegossene Figur, deren wir mehre aus dem Alterthume als Statuen besitzen; auch für kleine perspectivische Nebenfiguren in der Landschaftsmalerei.

Figurirt (Musik), eine Stimme, in welcher eine besondere Figur durchgehends herrschend ist, wie z. B. die immer in doppelten Sechzehntheilen fortschreitenden Violin- oder die in Achteln dagegen arbeitenden Baßstimmen der Reuter'schen Messen, die auch von neuern Tonsetzern nachgeahmt worden sind. Figurirten Contrapunkt nennt man den ungleichen vermischten, d. h. denjenigen, wo die Noten in den über einander stehenden Stimmen von unterschiedener Geltung gegen einander sind; wogegen im gleichen Contrapunkte nur Noten von einerlei Gattung in den über einander stehenden Stimmen angewendet werden.

Finalcadenz (Musik), der Schlußfall der letzten Hauptperiode eines Tonstückes, oder der Tonschluß in derjenigen Tonart, in welcher das Stück gesetzt ist; auch die Cadenz am Schlusse eines Tonstückes, wo der Solospieler die unter dem Namen Cadenz oder Fermate (s. d.) bekannte freie Fantasie einschaltet.

Finale (Musik), bei Tonstücken, die aus verschiedenen Sätzen, wie Symphonie, Quartett, Sonate u. s. w. bestehen, das letzte Stück, welches auch zuweilen Rondo genannt wird, und meistens

einen raschen, muntern Charakter hat. Man braucht oder mißbraucht dieses Wort auch, um in Tonstücken, die nur aus einem Satze bestehen, besonders wenn sie für zwei oder mehre Instrumente concertirend sind, den Schlußsatz, den man oft auch Coda heißt, zu bezeichnen. In den Opern nennt man Finale die großen Ensemblestücke, womit meistens unter Mitwirkung des Chores die Acte schließen, und bezeichnet sie mit dem Worte erstes, zweites, drittes Finale, je nachdem sie am Schlusse des ersten, zweiten oder dritten Actes vorkommen. Logroscino, ein Tonsetzer, der zur Zeit Pergolesi's blühte, hat das erste Finale gesetzt, und Paisiello führte sie zuerst in die ernsthafte Oper ein. Das Finale einer Oper ist großer Abwechslung fähig und an keine bestimmte Form gebunden. Oft beginnt es, meistens endet es mit einem Chore; inzwischen kommen längere oder kürzere Sätze für eine, zwei oder mehre Stimmen, je nachdem es die Handlung erfordert; seltener werden Recitative eingeflechten. In der Verflechtung und Zusammensetzung dieser Sätze kann der Tonsetzer seinen Beruf zur Operncomposition darthun; hauptsächlich muß er darauf sehen, daß am Schlusse nach Thunlichkeit alle bis dahin zerstreut gewesenen Elemente sich zu einem effectvollen, imponirenden Ganzen vereinigen. Mozart hat uns im Figaro und Don Juan herrliche Muster von Finalen hinterlassen. Die neuern Componisten wenden mit Recht große Aufmerksamkeit auf die Actschlüsse an, weil sie am längsten die Zuhörer beschäftigen, und der Eindruck durch kein unmittelbar darauf folgendes Stück geschwächt wird.

Fingersatz, Fingersetzung, Applicatur (Musik), die zweckmäßigste Art, die Finger bei solchen Instrumenten anzusetzen und zu gebrauchen, auf welchen die Verschiedenheit des Tones durch den Griff oder Ansatz hervorgebracht wird. Der Fingersatz ist bei Tasteninstrumenten, dann bei der Harfe u. dgl. von dem Anschlage wohl zu unterscheiden; man kann einen geregelten Fingersatz, und doch keinen guten Anschlag haben, d. h. man kann die Finger nach den Regeln auf dem Instrumente gebrauchen, letzterem aber nicht den kräftigen, markigen Ton entlocken, den es haben kann und soll. Seltener ist der umgekehrte Fall. Durch die allmähliche Verbesserung und Berichtigung des Fingersatzes, durch zweckmäßige Uebungen zu Erlangung des gehörigen Anschlages hat das Clavierspiel den jetzigen Grad von Vollkommenheit erreicht. Auf den Bogeninstrumenten ist der Fingersatz viel einfacher, und besteht bloß aus der richtigen Anwendung der verschiedenen Lagen und dem zweckmäßigen Gebrauche der Saiten, auf welchen die Passagen auszuführen sind. Auf den Blasinstrumenten ist die Sache noch einfacher, obgleich manche Töne nach den Umständen auf verschiedene Art gegriffen werden können. Jedoch hängt alles von einer richtigen Stellung der Hände ab, und man

kann in dieser Hinsicht mit den Anfängern nie genug aufmerksam und streng seyn. Ein allgemeiner Grundsatz bei allen Instrumenten ist der, daß sich stets nur die Finger, nie das Handgelenk und noch viel weniger der Arm bewegen dürfen; vergl. Applicatur.

Fis (Musik), die Klangstufe f, wenn sie durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöht wird.

Fis dur (Musik), eine harte Tonart, welche fis zum Grundtone und sechs Kreuze, bei f, c, g, d, a und e, zur Vorzeichnung hat.

Fisfis nennt man die durch ein Doppelkreuz um einen ganzen Ton erhöhte Klangstufe f.

Fis moll (Musik), eine weiche Tonart, die fis zum Grundtone und drei Kreuze, bei f, c und g, zur Vorzeichnung hat.

Fistel s. Falset.

Flache Partie (Malerei), eine Partie, die breit erleuchtet und beschattet ist.

Flacher Gang (Baukunst), ein sich allmählich hebender und senkender Gang.

Flaches Licht (Malerei), ein sich sehr ausbreitendes Licht.

Flaches Schnitzwerk s. Relief.

Flachflöte (Musik), eine Flötenstimme der Orgel.

Flachwerk (Baukunst), die Eindeckung der Dächer mit flachen Ziegeln.

Flämische Pforte (Baukunst), ein oben offenes, an den Seiten mit starken, mit Simsen bedeckten Pfeilern, wie auch gewöhnlich mit Gattern versehenes Thor.

Flageolet (Musik), Blasinstrument von der Gattung der Flöte à bec. Es hat sechs Löcher, wovon vier auf der obern oder äußern, zwei auf der untern oder innern Seite des Instrumentes angebracht sind. Von diesen sechs Löchern werden vier von den Fingern und dem Daumen der linken, zwei von dem Daumen und Zeigefinger der rechten Hand bedeckt. Das Flageolet hat einen Umfang von zwei Octaven, jedoch fehlen ihm einige halbe Töne, und man kann daher nicht in allen Tonarten spielen. Um diesen Uebelstand zu beseitigen, hat man Flageolete von verschiedener Stimmung in c, d, es, f und g. Man bedient sich für dieses Instrument des Violinschlüssels. Es war vor Zeiten mehr im Gebrauche; jetzt benützt man es in Frankreich nur zur Tanzmusik und um Vögel abzurichten. Flageolet nennt man auch das höchste Orgelregister, dessen Pfeifen aus einer Mischung von Zinn mit Blei und Zink bestehen. Piantanida, Orgelbauer zu Mailand, hat durch diese Mischung, welche sich als sehr klangvoll erwiesen hat, die Quarte über der achten vollständigen Octave erreicht, und folglich die Musik um fünf Töne bereichert, was man bisher für unmöglich hielt.



Flageolet-Töne (Musik) auf den Bogeninstrumenten nennt man jene, welche das Flageolet nachahmen und dadurch erzeugt werden, daß man die Finger der linken Hand nur leicht auf die Saiten anlegt, während der Bogen mit einem sehr gleichen, aber schneidenden Striche etwas näher dem Stege als gewöhnlich über die Saiten geführt wird. Durch dieses Verfahren entsteht ein ganz ungewöhnliches Verhältniß der Schwingungen der Saiten, weil beide Theile derselben sowohl über als unter dem leicht anliegenden Finger vibriren, und darum geschieht es auch, daß z. B. die a-Saite auf der Violine, welche d gibt, wenn sie mit dem dritten Finger gehörig niedergedrückt wird, wie das dreigestrichene a klingt, wenn der Finger sich nur leicht anlegt. Durch angestellte Experimente ist es dargethan worden, daß bei Flageolet-Tönen die beiden Abtheilungen der Saite, obwohl von ungleicher Länge, doch einen gleichen Klang geben, und dann nur Flageolet-Töne möglich sind, wenn die Stelle, wo sich der Finger des Spielers leicht anlegt, die Saite in commensurable Theile, die folglich einen gemeinschaftlichen Divisor haben, abtheilt; geschieht die Abtheilung der Saite anders, nämlich in incommensurable Theile, so bringt man statt eines Tones nur eine dem Ohre unangenehme Bebung auf derselben hervor. Uebrigens ist es durch Experimente auch erwiesen, daß der Theil der Saite, welcher sich zwischen dem Halse der Violine und dem leicht angelegten Finger befindet, genau dieselbe Länge hat, als jener, der zwischen dem Stege und dem Finger bleibt, wenn der durch das Flageoletspiel hervorgebrachte Ton auf gewöhnliche Weise gespielt wird. So gibt z. B. das flageoletartig gespielte dreigestrichene e ganz denselben Ton, wenn man die Violine umkehrt und den Theil mit dem Bogen streicht, der sich zwischen dem Halse und dem Finger befindet, als wenn man diesen Ton wie gewöhnlich nimmt, und der e-Griff theilt auch die Saite in zwei gleiche Hälften. Man bezeichnet die Flageolet-Töne zuweilen mit Flautino, die Italiener nennen sie suoni armonici, die Franzosen sons harmoniques; über die Stellen, wo diese Spielart angewendet werden soll, pflegt man nach den Worten Flageolet oder flautino eine wellenförmige horizontale Linie zu ziehen, und loco oder ordinaire beizusetzen, wo der gewöhnliche Ton des Instrumentes wieder eintreten soll. Die strenge Tartinische Schule mißbilligte gänzlich den Gebrauch der Flageolet-Töne, und die neuere französische, welche aus derselben entstanden ist, verwirft ihn durchaus als eine Sünde gegen den guten Geschmack und gegen die Natur der Violine. Paganini hat gezeigt, wie viel man durch die Flageolet-Töne leisten, welche Schwierigkeiten man damit überwinden könne. Da jedoch dieser große Violinspieler nur als einzelnes Phänomen, nicht als Muster dienen kann, so muß man mit dieser Spielweise sehr sparsam um-

gehen. Von den eigentlichen Flageolet-Tönen sind gewisse sons harmoniques, die mit einem o über der Note bezeichnet sind, und nur ihrer besondern Wirkung oder der sichern Intonation wegen gebraucht werden, wohl zu unterscheiden. Sie werden meistens nur einzeln gebraucht und geben nur den Ton, der durch leichtes Anlegen des Fingers gegriffen wird, jedoch stets sicher, wenn auch der Griff nicht ganz genau ist. Auf diese Weise wird das eingestrichene g auf der g-Saite u. s. w. hervorgebracht, und die französische Schule wendet gegen diesen Gebrauch der sons harmoniques nichts ein. Flaschinet ist die verdorbene Aussprache des Wortes Flageolet.

Flammändische oder flandrische Schule (Malerei); s. Malerschule.

Flau (Malerei); s. Verblasen.

Flautando (Musik, ital.), flötend, eine musikalische Vortragsbestimmung, welche in den Stimmen für die Violine und zwar bei singbaren Stellen angewendet wird, um anzudeuten, daß der Bogenstrich ganz nahe an dem Griffbrete geführt werden soll, um den möglich sanftesten Ton auf dem Instrumente hervorzubringen.

Flautino (Musik), kleine Flöte, wird zuweilen statt Flauto piccolo in den Partituren und einzelnen Stimmen geschrieben s. Flöte. In Stimmen für Bogeninstrumente heißt Flautino so viel als Flageolet (s. d.).

Flauto, flauto traverso s. Flöte.

Flauto dolce, flautoni s. Flöte à bec.

Flauto piccolo s. Flöte.

Fleisch, Fleischfarbe, Fleischhaltung s. Carnation.

Fleiß, ausdauernde Thätigkeit mit Kraftanstrengung verbunden, ersetzt freilich nicht den Mangel des Genies und kann nie ein schönes Kunstwerk hervorbringen, ist aber nothwendig, dem Hervorgebrachten besonders in den kleinen Theilen die nöthige Vollendung zu geben (s. Ausführung). Der Fleiß darf nicht in Kleinlichkeit ausarten, darf die Aufmerksamkeit von der Hauptsache nicht zu sehr auf Nebendinge lenken, oder gar die Wirkung hervorbringen, daß man über die Betrachtung der Bemühung des Künstlers das Kunstwerk vergesse, darf mit einem Worte nicht zu sichtbar seyn. Quaedam etiam negligentia est diligens, sagt Cicero sehr treffend.

Flickgedicht so viel wie Cento s. d.

Fliehender Tonschluß (Musik), heißt so viel als Trugschluß (s. d.).

Fließend (Aesthetik), als bezeichnende Art der Rede oder des Stils, bedeutet bildlich eine leichte, gefällige, zusammenhän-



gende Darstellungsweise von sanfter gleichförmiger Bewegung im Gegensatze des Holprigen. So ist eine Rede, eine Melodie fließend, wenn alles zwanglos unserer Einbildungskraft vorüberschwebt, und eine Zeichnung ist fließend, wenn die Formen und Umrisse nur allmählich, nicht schroff, in angenehmen Krümmungen fortgehen.

F-Löcher (Musik), die in den Resonanzdecken der Bogeninstrumente ausgeschnittenen Schalllöcher, weil sie die Gestalt dieses Buchstabens haben.

Flödel s. Eingelegt.

Flöte, Querflöte (Musik), ein aus Ebenholz, Buchsbaum und andern Holzgattungen, zuweilen auch aus Kristall verfertigtes Blasinstrument. Der Ton wird durch Blasen in das Mundloch hervorgebracht. Sie hat einen Umfang von 2½ Octaven, vom tiefen Violin-d bis zum dreigestrichenen a. Solospieler bringen noch höhere Töne, nämlich das b, h, c, d und selbst das es darauf hervor; doch klingen sie selten angenehm. Vier zusammengezapfte Stücke bilden dieß Instrument, nämlich das Kopfstück, die zwei Mittelstücke und der Fuß. Das Kopfstück enthält oben die Pfropfschraube, welche dazu dient, den in der Höhlung des Instrumentes über dem Mundloche befindlichen Pfropf von Kork höher und tiefer zu richten, wenn die Stimmung der untern Octave von jener der obern abweichen sollte, ein Versuch, den Schüler jedoch für sich allein nie unternehmen müssen. Dann kommt das Mundloch, welches jetzt meistens eine elliptische Gestalt hat, statt wie früher rund zu seyn; endlich der Cylinder, welcher dazu dient, die Flöte tiefer oder höher zu stimmen, je nachdem man ihn aus einander zieht oder schließt. Die beiden Mittelstücke haben jedes drei Tonlöcher, und in neuerer Zeit verschiedene Klappen, um die Töne kräftig und sicher anschlagen zu können, was bei den früher gebräuchlichen Gabelgriffen unmöglich war. Manche dieser Klappen sind doppelt und mit verschiedenen Fingern zu greifen, wie die f-, die b-Klappe u. a. Daher unterscheidet man sie in Haupt- und Hilfsklappen. Der Fuß endlich enthält auch mehre Klappen und ist zuweilen von unmäßiger Länge, weil manche Flötenspieler Töne, wie das tiefe h, b, a und selbst g heraus zu bringen sich bemühen. Indessen sollte der Umfang bis zum tiefen cis höchstens bis c genügen, und Drouet hielt mit Recht diese Töne für die tiefsten, die sich mit Erfolg auf der Flöte blasen lassen. Vor Zeiten hatten die Flöten nur eine, nämlich die dis-Klappe und Mittelstücke von verschiedener Länge, um das Instrument höher oder tiefer zu stimmen, was jedoch dem Verhältnisse der Töne zu einander nur schädlich seyn konnte, da jedes Blasinstrument an bestimmte Dimensionen gebunden ist, weßwegen auch die Verlängerung oder Verkürzung der Flöte durch

den Cylinder die Stimmung gefährdet. Der Ton der Flöte ist glänzend und sanft zugleich. In Orchesterstücken gibt man ihr meistens die höchsten Töne, und läßt sie oft mit den Violinen in der Octave spielen. Jedoch sind auch seit Anwendung der Klappen die Mitteltöne klangvoll und können in gewissen Sätzen effectvoll angewendet werden. Auf richtige Intonation sowohl im Forte als im Piano müssen die Flötenspieler ihr Hauptaugenmerk richten; deßwegen wendet man auch im Piano andere Griffe, als im Forte an. Der sogenannte Oboe- oder Englischhorn-Ton, den Viele besonders in der tiefen Octave herauszubringen sich bemühen, gefährdet den eigentlichen Ton des Instrumentes. Besonders unangenehm ist es, wenn man nebst dem Tone auch die daneben ausströmende Luft zischen und die Zungenschläge hört; darum sollen auch die Flötenspieler auf den Ton ihr Hauptaugenmerk richten, und Passagen, so wie Doppelzungen nur als Nebensache betrachten, der Ton bleibt auf allen Instrumenten immer die Hauptsache. Die Stimmen für die Flöte werden immer im Violinschlüssel geschrieben. Uebrigens wenden die Componisten nach Willkür eine oder zwei Flöten in ihren Tonwerken an. Die Alten gebrauchten Flöten der verschiedensten Gattung, auch wir haben mehre. Die Flûte d'amour, die eine Terz tiefer stimmt, als die gewöhnliche; die Terzflöte, welche um eine kleine Terz höher stimmt und in der Symphonie von Spohr: Die Weihe der Töne, recht wirkungsvoll angewendet wird; die Quartflöte, die um eine Quarte höher stimmt, als die gewöhnliche, endlich die verschiedenen Octav- oder Piccolflöten (piccolo, flauto piccolo, ottavino flautino), welche bald ces bald d, es oder f stimmen. Die erste und dritte Gattung derselben wird nur in Militärmusiken; die zweite, die eigentliche Octavflöte, in vielen neuern Opern und Tonstücken, die letzte sowohl in der Militärmusik als im Orchester angewendet. Mozart hat sich eines solchen Piccolo in der Ouverture zur Entführung aus dem Serail bedient. Die kleinen Flöten, bei welchen sich Klappen nur schwer anbringen lassen, sind fast nie rein ausgestimmt, und für manche Töne muß man ganz eigene Griffe anwenden; daher werden die Componisten wohl thun, nie mehr als eines dieser Instrumente im Orchester zu gebrauchen, zwei in Terzen oder Sexten mit einander spielende Piccolo's sind in der Regel unerträglich.

Flöte à bec (franz. Flûte à bec), einige nennen sie auch Flûte douce, während andere unter dieser letztern Benennung die Flûte d'amour verstehen, ist ein ganz veraltetes Blasinstrument mit einem Kerne, sieben Tonlöchern für die Finger und einem für den Daumen. Es wird beim Spielen wie die Oboe gehalten und hat den Umfang vom eingestrichenen f bis zum dreigestrichenen g durch alle ganzen und halben Töne. Vor Zeiten nannte man dieses



Instrument Ploch- oder Plockflöte und unterschied mehre Gattungen derselben. Die Baßflöte oder der Flötenbaß hatte einen Umfang vom großen f bis zum eingestrichenen d, und beide wurden mittelst eines Es, wie der Fagott intonirt. Eine kleinere Gattung war die Altflöte, welche vom ungestrichenen f bis zum zweigestrichenen d ging. Es gab auch Plochflöten von kleinern Dimensionen, z. B. die oben beschriebene Flöte à bec oder Kernflöte. Nicht zu läugnen ist es, daß manche dieser außer Gebrauch gekommenen Instrumente eine Verjüngung verdienten, und z. B. eine harmonische von vier Plochflöten vorgetragene Stelle im Theater und im Concertsaale von großer Wirkung seyn müßte. Vielleicht kommen die Tonsetzer darauf, wenn sie fortfahren durch Instrumentirung statt durch innern Gehalt der Gedanken, auf die Zuhörer wirken zu wollen. Die Tonkunst kann dadurch nur gewinnen.

Flötenbaß s. d. vorhergehenden Artikel.

Flötenwerk s. Orgel.

Florentiner-Arbeit s. Mosaik.

Florentiner-Lack, rothe Malerfarbe, echt aus Cochenille mit Alaun und Kali-Auflösung, unecht aus Fernambuckholz bereitet.

Floskel (vom Lat.), Blümchen; daher für gezierte, gesuchte und darum unnatürliche Redensart, mehr äußeren Putz, als wahre innere Empfindung bezeichnend, gehört wie Schwulst, Bombast, Phöbus zum falsch Erhabenen, wo Dichter und Redner das Große und Erhabene entweder ganz am unrechten Orte, oder doch auf eine unschickliche Weise gebrauchen, indem sie sich höher empor zu schwingen streben, als es dem Gegenstande oder dem Zwecke und der Absicht angemessen ist.

Flügel (Baukunst), die unter einem Winkel abstehenden, zum Hauptgebäude gehörigen Seitengebäude; (Musik) ein Instrument, dessen Saiten durch Stückchen einer Rabenfeder, die im Hammer festgemacht waren, zum Erklingen gebracht wurden. Es ist jetzt vom Fortepiano gänzlich verdrängt, jedoch bedient man sich noch des Wortes Flügel, um ein Fortepiano in Flügelform (piano à queue) zu bezeichnen.

Flügelharfe, Spitzharfe, Zwitscherharfe, arpanetta, ein veraltetes, mit zwei Reihen Drahtsaiten bezogenes Instrument, in Form eines aufrecht stehenden Flügels.

Flûte à bec, flûte allemande ou traversière, flûte d'amour s. Flöte.

Flûte douce s. Flöte, ist auch der Name einer Orgelstimme.

Flûtet s. Galoubet.

F moll (Musik), eine weiche Tonart, die f zum Grundtone und vier b bei h, e, a und d zur Vorzeichnung hat.

Forlane (eigentlich Furlana), venetianischer Tanz, in lebhaftem stark markirtem $\frac{6}{8}$ Takte gesetzt, aus zwei Reprisen, jede zu acht Takten, bestehend.

Form (Aesthetik, von Forma, Bild, Gestalt), überhaupt äußere Gestalt, Umriß, die Art und Weise, das Mannigfaltige eines ästhetisch darstellbaren Stoffes zur Einheit zu verbinden. Die Sphäre der Menschheit und der Natur, in wie fern ihre Erscheinungen idealisirt werden können, ist das Gebiet des ästhetischen Stoffes und wie diese verschieden, mannigfaltig und der Idealisirung fähig ist, also auch das Gebiet der Formen, durch welche der Stoff dargestellt wird. Der ästhetische Stoff erscheint im Kunstwerke nur mittelst der Form. Durch die schöpferische Einbildungskraft soll aber Stoff und Form unauflöslich verbunden werden, und da die Form bloß für die Anschauung existirt, so müssen auch Stoff und Form in der Anschauung Eins seyn. Die Form verliert ihren ästhetischen Charakter, sobald sie einen Stoff darzustellen versucht, der nicht ästhetisch ist (z. B. eine versificirte Geographie), weil dessen Anschauung höchstens die Sinne, nicht aber das Gefühl und die Phantasie zu afficiren vermag (höchstens angenehm, nicht aber schön seyn kann), und der wirklich ästhetische Stoff kann in der Darstellung verunglücken, sobald er unter einer Form erscheint, die entweder überhaupt nicht gelungen ist, weil sie nicht aus der productiven Phantasie entsprang, oder die als versinnlichende Hülle der darzustellenden Idee dieser Idee als Hülle nicht anpaßt (z. B. ein Grabgesang in Trochäen). Stoff und Form müssen ein unzertrennliches Ganzes ausmachen, und nur für und durch einander geschaffen seyn. **Pölitz** stellt als letztes und höchstes Gesetz der ästhetischen Form, daß die innigste Harmonie zwischen Correctheit und Schönheit darin herrsche. Die Correctheit in der Form besteht in der Art und Weise, wie die innere Folge und Verbindung der dargestellten ästhetischen Ideen in der Darstellung selbst ausgedrückt ist. Diese Correctheit ist die technische (mechanische) Vollkommenheit der Form. Zu ihr gehört die Grammatik und Logik in der Dicht- und Redekunst; die Stellung der einzelnen Figuren in dem Gemälde; das Verhältniß der Theile gegen einander in der Architectur und Plastik; der Generalbaß in der Musik &c. Die Schönheit der Form aber besteht in der Art und Weise, wie das Idealische in der Darstellung ausgedrückt wird, nämlich durch die höchste Versinnlichung und unter der höchsten möglichen Freiheit der Bewegung. Viele sind durch das bloße Ringen nach Correctheit in der Form untergegangen. Der Form, schreit ein Eiferer, opfert man das Wesen auf, dem Ton das Wort, dem Wort die Sache, der Sache den Zweck, dem Zwecke sich selber; dem Schein die Wahrheit; dem Kleid den Mann; dem Schönen das Gute;

dem Leib die Seele 2c. Ein französischer Musiker meint, daß auch die Tonkunst sich freier und selbständiger entfalten würde, wenn sie sich unabhängiger vom Wortdichter machte, der sich wie Blei an ihre Schwingen hängt und ihren kühnen Flug lähmt. Sklavin, wenn sie ihm dient, kann sie seine schönsten Blüthen ohnehin nicht wieder geben, ohne den Eindruck derselben zu schwächen, und entlehnt kaum mehr von ihm als die Ueberschriften der Kapitel, die kurzen Worte: Freude, Schmerz, Hoffnung, Glaube, Liebe, die sie dann auf ihre Weise in das Allgemeine ausmalt, und in das Einzelne ausführt. Auf jeden Fall ist es gewiß, daß die schönsten Eingebungen des Tondichters, um verstanden zu werden und den Zuhörer zu ergreifen, nicht ein Mal nur dem Ohre des Letztern vorüberrauschen dürfen, sondern wiederholt und eben durch ihre Wiederkehr lieb gewonnen werden müssen. Es ist gewiß, daß, um das Mannigfaltige zur Einheit zu verbinden, ein oder mehre Hauptgedanken durch das ganze Tonwerk vorherrschen und mehrfach gehört werden müssen. Jene Form, welche diesen Bedingungen widerspricht, kann also nie zur wahren musikalischen Kunstform werden, und die Gedanken des Componisten müßten sonst ungebunden und lose sich in das Unbestimmte verlieren. Indessen ist es in der Ton- wie in jeder andern Kunst mit der Form, selbst der vollendetsten, noch nicht abgethan, sonst wäre z. B. jede regelmäßig gebaute Symphonie nothwendiger Weise so schön, als die G moll-Symphonie von Mozart, oder die C moll-Symphonie von Beethoven. Es kommt also auf die edlen, großen Eingebungen des Tonsetzers, auf die musikalische Sprache an, die er dem innern Gott in seiner Brust leiht; diese Sprache gibt keine Form, lehrt kein Meister. Aber die großen Meister haben sie gesprochen, aber Mozart, Gluck und besonders Händel haben kolossale Tonschöpfungen hervor gebracht; in ihren Werken also, nicht in den ephemeren Arbeiten moderner Pygmäen, studire der wahre Kunstjünger die Kunst, dort wird er neben der einfachen erhabenen Form auch den unsterblichen Geist finden, der trotz allen Wechsels diese großen Schöpfungen vor Vergessenheit bewahren wird. Form bedeutet auch noch speziell ein Werkzeug, worin oder womit ein Körper seine Gestaltung erhält; vergl. Bildgießerkunst, Bossiren und Abguß.

Formschneidekunst, die Kunst, Zeichnungen in Holz zu schneiden; s. Holzschneidekunst.

Fortbien (Musik), ist der etwas sonderbare Name, den der Instrumentenmacher Friederici zu Gera einer von ihm 1758 erfundenen Art von Fortepiano in Tafelform beigelegt hat. Das Publikum bestätigte das Fortbien nicht, sondern vergaß es.

Forte (abgekürzt For oder f) stark; musikalische Vortragsbezeichnung, die verschiedener Gradationen fähig ist, wie alle diese

Ausdruckszeichen und nach dem Charakter des Tonstückes bemessen werden muß. Besonders ist darauf zu sehen, daß die Begleitungsstimmen durch ihr Forte die Hauptstimme oder den Hauptgesang nicht erdrücken, und daher das Tonwerk zu einem harmonischen Geräusche herabwürdigen. Der höchste Grad der Stärke, wo alle Stimmen und Instrumente ihre volle Kraft entfalten müssen, wird durch fortissimo (abgekürzt ffor oder ff) angezeigt.

Fortepiano, Pianoforte (Musik), ist ein Instrument, dessen Saiten durch Hämmer zum Erklingen gebracht werden. Sobald man die Tasten berührt, werden die Hämmer durch Hebel gehoben und an die Saiten geschnellt, zugleich geht der Dämpfer der angeschlagenen Saiten in die Höhe, und der Ton klingt so lange, jedoch schwach fort, als der Finger auf der Taste ruht. Hebt man dagegen den Finger auf, so fällt der Dämpfer nieder und der Ton verhallt. Je stärker die Taste angeschlagen wird, je stärker ist der Ton, und der Spieler hat alle Abstufungen der Kraft und Schwäche des Tones in seiner Gewalt, daher auch der Ursprung des Namens dieses Instrumentes: Fortepiano, stark-schwach, oder umgekehrt Pianoforte. Man hat Fortepiano's von allen Gestalten, Querfortepiano's, welche die Form eines länglichen Viereckes haben, aufrecht stehende Fortepiano's, die kastenartig oder pyramidal geformt sind, geschweifte Fortepiano's, welche die Gestalt eines rechtwinkligen Dreieckes haben u. s. w. Diese letztern sind in Deutschland die gewöhnlichsten, und ihre Form scheint der Natur des Instrumentes am zweckmäßigsten angepaßt. Auch in der innern Mechanik sind Versuche aller Art gemacht worden; einige Instrumentenverfertiger haben die Saiten unter den Hämmern angebracht, man hat zwei-, drei-, auch viersaitige Fortepiano's gebaut u. d. m. Indessen ist man, und mit Recht, bei den dreisaitigen Instrumenten stehen geblieben, welche Kraft und singbaren Vortrag gestatten und vereinigen. Die englischen und französischen Instrumente unterscheiden sich von den in Deutschland verfertigten am meisten dadurch, daß die Tasten derselben einen tiefern Fall haben, als die der Deutschen, wodurch eine gebundenere, solidere, aber nicht so glänzende Spielart bedingt wird. Indessen kann Wien als das wahre Vaterland der guten Fortepiano's, welche im Verhältniß zu den englischen und französischen bedeutend wohlfeil sind, so wie der Claviervirtuosen angesehen werden. Für die erste Behauptung bürgen die Namen Stein, Leschen und vor allen andern Conrad Graf, welcher rastlos beschäftigt ist, seine Instrumente zu vervollkommnen. Durch ihn ist das Fortepiano ein Concertinstrument geworden, was es bisher nicht war, das selbst in einem großen Saale Wirkung macht und dessen leiseste Töne nicht verloren gehen. Die zweite Behauptung rechtfertigen die Namen: Hummel, Moscheles, Pixis, Böck-



let, Thalberg und vieler anderer, die alle in Wien ihre Bildung theils erhielten, theils vollendeten. Die Bestimmung des Fortepiano's ist vornehmlich jene, sey es als Haupt- oder als Begleitungsinstrument, in einem nicht zu großen Saale ein ganzes Orchester zu ersetzen, wozu es alle Erfordernisse, als Tonumfang, Vollstimmigkeit u. s. w. besitzt. Zur freien Phantasie eignet sich kein Instrument so gut, als dieses, ja es kann als das einzige dazu taugliche angesehen werden. Melodische Stellen lassen sich aber auf dem Fortepiano nur durch große Kunst annähernd vortragen, da die Töne nicht lange nachklingen. Indessen kann auch hierin Verdienstliches geschehen. Leider wird dieser Theil des Vortrages jetzt eben am meisten vernachläßigt, und die Passagensucht verschlingt alles. Der gewöhnliche Umfang dieses Instrumentes war früher von fünf Octaven, dann fügte man noch die Quinte vom dreigestrichenen f aufwärts bis zum c diesem Umfange bei, später ging man bis zum siebengestrichenen f, und das Fortepiano umfaßte demnach sechs volle Octaven. Die neuesten Instrumente dieser Gattung haben noch zwei Töne mehr in der Höhe, nämlich fis und g und s Töne, in der Tiefe bis zum Contra-c. Die Musikstücke für das Pianoforte werden immer auf zwei Zeilen geschrieben, von welchen die obere jene Noten enthält, welche die rechte Hand zu spielen hat; sie wird jetzt immer im Violinschlüssel gesetzt, früher wendete man auch den Sopranschlüssel an. Die untere Zeile begreift die Noten in sich, welche die linke Hand spielen soll, und ist im Baßschlüssel gesetzt; doch wird auch nach Erforderniß der Violinschlüssel für die linke, so wie der Baßschlüssel für die rechte Hand angewendet. Man spielt auf dem Fortepiano entweder zwei- oder vier-, auch wohl fünfhändig. Den Ton zu modificiren, die Dämpfung ganz aufzuheben oder die Claviatur so zu verschieben, daß ein Hammer nur an eine Saite anschlägt u. s. w., hat man verschiedene Pedale, s. d.

Fortissimo s. Forte.

Fortschreitung der Intervalle (Musik), ist im mehrstimmigen Satze die Art und Weise, wie sich die verschiedenen Stimmen, aus welchen die Harmonie besteht, bewegen, um nach und nach die verschiedenen Accorde hervorzubringen. Ist diese Art natürlich, leicht ausführbar, der Natur der Stimme oder des Instrumentes angemessen, hat jede einzelne Stimme so viel möglich ihre eigene Melodie, die fließend fortgeführt ist, während doch den Accorden kein Hauptheil mangelt, so ist der Tonsetzer ein mit den Regeln der musikalischen Grammatik vertrauter Kunstjünger oder Meister und sein Werk correct. Geschieht das Entgegengesetzte, bewegen sich die Stimmen ängstlich, schreiten sie in übermäßigen oder verminderten Intervallen fort, springen sie bald von der Höhe zur Tiefe, bald umgekehrt, und wird das Streben

sichtbar, kein wesentliches Intervall auszulassen, so ist der Tonsetzer oder vielmehr Tonversetzer, ein Stümper, der entweder die großen Muster nicht studirt hat, oder dem es an Talent fehlt. Uebrigens aber sehen in der Regel die Harmonielehrer viel zu wenig auf die regelmäßige, fließende Fortschreitung der Intervalle, und begnügen sich damit, den Schüler bloß auf die Fehler, Quinten, Octaven u. s. w. aufmerksam zu machen, jenen Sprachlehrern vergleichbar, welche sich bloß um die Rechtschreibung der einzelnen Wörter kümmern, der Sinn des Ganzen möge seyn, wie er wolle.

Forzando (abgekürzt fz), besser sforzando; s. d.

Fouetté (Musik, franz.), gepeitscht; ist die Bezeichnung einer besondern Strichart auf den Bogeninstrumenten, weil der Bogen gleichsam die Saiten peitscht.

Fp (abgekürzt für forte piano), musikalische Ausdrucksbezeichnung, die andeutet, daß ein Ton oder unter mehren Tönen der erste, stark angeschlagen und sogleich zum Piano übergegangen werden soll.

Foyer (franz.), der Herd, Wärmesaal im Schauspielhause, Versammlungsort der Schauspieler und Schauspielerfreunde.

Frage (Rhetorik), eine Redefigur, die aber nicht gestellt wird, wo man zweifelt, sondern in der vollen Ueberzeugung, daß die Sache nicht verneint werden kann, nur um die Wahrheit des aufgestellten Satzes kräftiger hervorzuheben, des Nachdrucks wegen oder aus Ironie. Ein treffliches Beispiel dieser Art Fragen gibt Lessing im Laokoon, wo er sagt: Montfaucon bewies wenig Geschmack, als er einen alten bärtigen Kopf mit aufgerissenem Munde für einen Orakelertheilenden Jupiter ausgab. Muß ein Gott schreien, wenn er die Zukunft eröffnet? Würde ein gefälliger Umriß seines Mundes seine Rede verdächtig machen?

Französische Baukunst s. Bauart.

Französische Malerschule s. Malerschule.

Fratze, im allgemeinen Sinne ein durch Grimasse entstelltes Gesicht, im engern Sinne in der Baukunst, ausgehauene verzerrte Köpfe oder Larven, besonders mit weit aufgesperrtem Munde, welche zur Verzierung über große Thüren, Bögen, Brunnen gebraucht werden.

Fratzenmalerei s. Caricatur.

Freie Künste nannten die Römer diejenigen Kenntnisse und Fertigkeiten, die Freigebornen auszuüben ziemte, im Gegensatze der unfreien Künste, größtentheils mechanische Arbeiten, womit sich nur Sklaven beschäftigten (artes liberales et illiberales). Da das Wesen der Kunst nicht von der zufälligen Beschaffenheit des Ausübenden abhängen kann, so war diese Eintheilung eben so vage und unrichtig, als die spätere vom Zunftwesen hergenom-



mene, wo man die freien Künste als unzünftige, nämlich als solche betrachtete, die Jedermann, im Gegensatz der zünftigen, die nur der zu einer bestimmten Innung Gehörende ausüben darf. Das Zunftwesen existirt nicht überall, und an manchen Orten sind im Gegentheile die gewiß freien Künste der Malerei und Bildhauerkunst (früher in Deutschland auch die Dichtkunst, da die Minnesänger eine Art Zunft bildeten) zünftig. Die sieben sogenannten freien Künste der Alten: Grammatik, Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie, Dialektik und Rhetorik, sind größtentheils Wissenschaften. Freie Kunst ist eigentlich nur die schöne Kunst, wo der Künstler innerhalb der Sphäre des Schönen mit freier Einbildungskraft thätig seyn kann; s. Kunst.

Freie Reime sind solche, die nicht allein keine geordnete Reimfolge, sondern auch gar kein bestimmtes Versmaß, nur einen beliebigen Rhythmus haben, z. B.:

Mein Blut
Wallt voller Muth.
Ich lebe
Frisch
Wie die Rebe,
Schwebe
Wie der Fisch
Auf kühler spiegelnder Fluth u. s. w.

Genie und Anwendung müssen solche Verse rechtfertigen.

Freie Schreibart, darunter versteht man weniger einen an ängstliche Regel sich nicht bindenden Stil, als offene unverhohlene Aeußerungen über wichtige und zarte Gegenstände; eine allerdings schätzbare Sache, nur arte die Offenheit nicht in Ungebundenheit, die Freiheit nicht in Frechheit aus. Die literarisch-cynischen Ultras unserer Zeit liefern abschreckende Exempel.

Freiheit (Aesthetik), als die Fähigkeit, sich selbst zur Thätigkeit zu bestimmen, ist nothwendige Bedingung bei einem jeden schönen Kunstwerke, da nur durch Selbstbestimmung der Einbildungskraft ein solches entstehen kann; im engern Sinne heißt poetische oder ästhetische Freiheit die Abweichung von der Regel, die der Dichter sich manchmal, um höhere Zwecke zu erreichen, gestattet.

Fresco (Malerei, ital.), frisch; daher Malerei al fresco, Malerei mit Wasserfarben auf einer noch frisch mit Mörtel (deßhalb auch Kalkmalerei) überworfenen Mauer, die auch mehr Frische hat (fraicheur), als die Oelmalerei. Man nimmt Farben dazu, welche die Schärfe des Kalks nicht ändert, und die man mit Kalkwasser anreiben kann, Kalk selbst, fein geriebenen weißen und schwarzen Marmor, die verschiedenen Ockererden, Ultramarin, Neapelgelb, auch Zinnober und Lasur. Die Farben müssen dun-

kel gehalten werden, da sie viel heller werden, wenn die Mauer trocken geworden. Nur so viel als in einem Tage übermalt werden kann, darf die Mauer mit Kalk oder Gips überworfen werden, da sich die Farben nicht so innig verbinden, wenn der Mörtel trocken ist. Dieß und weil man nichts auslöschen noch verbessern kann, macht eine rasche und sichere Pinselführung nöthig. Es bedienen sich auch deßhalb die Künstler der Cartons (s. d.), um die auf denselben sich befindlichen Zeichnungen auf der Mauer mittelst eines spitzigen Instrumentes zu übertragen, und bei der Ausmalung, wenn nicht schon die Cartons die Farbe angeben, eines kleinen Gemäldes, wo die Farbentöne ausgeführt sind. Die Frescomalerei ist eine der ältesten und dauerhaftesten, wie die antiken Gemälde, die noch heut zu Tage entdeckt werden, beweisen; auch scheinen die Alten die Farbenmischung dazu besser verstanden zu haben, wiewohl Raphael, Michel Angelo und Leonardo da Vinci Meisterwerke auf diese Art malten, verblassen dennoch die Farben, und an den genialen Schöpfungen im Vatican und in der sixtinischen Capelle nagt der Zahn der Zeit; lebhafter im Colorit sind Hannibal Carracci's Frescogemälde in der Gallerie des Farnesischen Pallastes. Seit der großen Ausbildung der Oelmalerei hat man diese vorgezogen, und nicht mit Unrecht, denn theils erfordert diese mindere Kraft und Entschlossenheit, duldet bessere Verschmelzung der Tinten und erscheint besonders in der Nähe nicht so rauh und trocken, ist auch dem Schicksale des Gebäudes nicht so einverleibt, daher in dieser Beziehung haltbarer. Werden die Farben auf trockenem Grunde aufgetragen, heißt diese Methode alla tempera. In neuester Zeit sind die Frescogemälde in den Arcaden in München nennenswerth.

Fries (Baukunst), der mittelste Theil des Säulengebälkes zwischen dem Architrav und Karnies; s. Säulengebälke. In ganz einfachen Gebäuden ist der Fries ein bloß glatter, an der obern Wand herumlaufender Streifen; bei größern Gebäuden wird er mannigfach verziert, er dient auch öfters zu Aufschriften.

Frisch bezeichnet in der Malerei die Lebhaftigkeit des Farbentones, das Reine und Helle im Gegensatze des Dunkeln. Je einfacher die Farbenzusammensetzung, je richtiger die Wahl derselben, um den lebhaften Lichtglanz zu erreichen, und je leichter die Verschmelzung geschieht, desto frischer wird das Gemälde erscheinen, wobei noch vorzüglich zu beobachten ist, daß die Farben echt (in der Oelmalerei auch die Oele rein) und der Grund gehörig vorbereitet sey, die Farben aufzunehmen. Durch besondere Reinheit zeichnet sich Tizian aus, wie Vandyk, Teniers und Rembrandt durch brillante Frische.

Frischka, ein ungarischer Nationaltanz, dessen Melodie im $\frac{2}{4}$ Takte gesetzt und in schneller Bewegung gespielt wird.



Fronte (Baukunst), die vordere Hauptseite eines Gebäudes.

Frontispice (Baukunst), der mittlere Vorsprung eines Gebäudes, gewöhnlich mit einem Giebeldach, auch die ganze Vorderseite eines Hauses.

Frosch, ist der Theil des Bogens bei den Violinen, Violoncellen u. s. w., der mittelst einer Schraube tiefer oder höher gerichtet werden kann, um die Haare mehr oder minder zu spannen.

Frost, ist in ästhetischer Beziehung Mangel des Gefühls beim Ausdruck des Gefühls. Jede Kunstdarstellung, die nicht aus wahrer Empfindung hervorgegangen, wird frostig seyn, andere auch nicht ergreifen. — Alles Uebertriebene, Affectirte wird immer kalt lassen, wie dieß die hochtrabenden Tiraden französischer Tragödienhelden am sprechendsten beweisen. Vom Herzen zum Herzen muß man reden, wenn man erwärmen will, und selbst in der bildenden Kunst heißt die Composition kalt, wenn sie keine Bewegung hat, der Ausdruck kalt, wenn die Figuren von keinem innern Gefühle ergriffen erscheinen.

Fruchtmalerei, Darstellung von Früchten durch den Pinsel. Eine mit der Blumenmalerei verwandte Art, doch von geringerer Bedeutung, da sie nur artistischen Werth hat, ohne wie jene symbolisch werden zu können, auch von geringerer Schwierigkeit, da die Formen der Früchte sich nicht so schnell, wie die der Blumen ändern, daher besser festgehalten werden können, und keiner solchen Durchsichtigkeit der Töne bedürfen. Geschickte Haltung und besondere lebhafte Farbengebung ist dabei nöthig, um das Weiche und Duftige wiederzugeben. Gemälde, wo Früchte als selbständige Kunstwerke erscheinen, nennt man Fruchtstücke. Die Niederländer sind darin die vorzüglichsten Meister, unter welchen de Heem, Huysum, Ruysch und Verbruggen hervorragen; vergl. Blumenmalerei.

Fruchtstück s. Fruchtmalerei.

F-Schlüssel (Musik), der Baßschlüssel, weil er die Linie andeutet, auf welcher sich das F befindet. Er wird jetzt immer auf der vierten Linie von unten herauf gesetzt, vor Zeiten wendete man den F-Schlüssel auch auf der dritten und der zweiten Linie an.

Fühlen s. Gefühl.

Führer s. Fuge.

Füllstimme, besser Ausfüllungsstimme; (s. d.)

Füllung (Baukunst), jede vertiefte oder mit einer erhöheten Einfassung versehene Fläche.

Fünfer (Musik), ist ein Absatz von fünf Takten, welche zusammen einen besondern Abschnitt einer Melodie bilden; s. Melodie.

Fünfstimmig (Musik), heißt ein Accord, der aus fünf verschiedenen Tönen besteht, z. B. der Non-Septimenaccord mit der Quinte,

der Quarte und dem Grundtone. Fünfstimmiger Satz ist derjenige, der nur durch fünf verschiedene Stimmen ausgeführt werden kann, wie z. B. ein echtes Quintett, d. i. ein solches, wo die fünf Stimmen oder Instrumente wesentlich nothwendig sind, was nicht bei allen sogenannten Quintetten der Fall ist.

Füßig, vier-, acht-, sechzehnfüßiger Ton; s. Fuß.

Fütterung (Musik), ist bei den geigenartigen Instrumenten der schmale Holzstreif, welcher sowohl oben als unten an die Zarge geleimt ist, um sie zu verstärken, und zu bewirken, daß der Boden und die Decke des Instrumentes von dem Leime besser zusammengehalten werden. Fehlt die Fütterung, so kann man mit Recht vermuthen, daß an dem Instrumente nicht viel ist, weil es der Instrumentenmacher mit so großer Nachläßigkeit behandelt hat.

Fugato (Musik, ital.), fugirt, fugenmäßig geschrieben, bezeichnet meistens einen freien Fugensatz, der auf die Benennung einer regelmäßigen Fuge keinen Anspruch machen kann.

Fuge (Musik), ist ein Tonstück, in welchem ein Hauptsatz, den man das Fugenthema oder Subject nennt, von allen Hauptstimmen wechselweise nachgeahmt wird. Entwickelt sich die ganze Fuge aus diesem Hauptsatze ohne Beimischung fremdartiger Gedanken, ohne Unterbrechung, so heißt sie eine strenge Fuge; gegentheils freie Fuge. Bei jeder Fuge sind folgende Hauptstücke gut zu unterscheiden. 1) Der Hauptsatz, (Thema, Subject, Führer oder dux), auf welchen eigentlich die ganze Fuge gebaut ist, und der nach gewissen Regeln immer wiederkehrt; 2) der Gefährte (Antwort, comes), welcher die Wiederholung des Hauptsatzes in einer andern Stimme, und auf einer andern Stufe der Tonleiter ist. Gewöhnlich wiederholt der Gefährte das Thema in der Quinte, kann es aber ebenfalls auf einer andern Stufe, weßwegen man auch Fugen in der Secunde, Terze u. s. w. anerkennt; 3) der Wiederschlag (lat. repercussio) d. i. die Ordnung, in welcher Führer und Gefährte sich in den verschiedenen Stimmen hören lassen; 4) das Contrasubject oder die Gegenharmonie, nämlich jene Melodie, welche sich in einer andern Stimme hören läßt, während eine Stimme den Hauptsatz vorträgt; 5) die Zwischenharmonie oder die kurzen Sätze, welche den Raum von einem Niederschlage zum andern ausfüllen und in strengen Fugen aus der Melodie des Hauptsatzes oder der Antwort hergeleitet werden müssen. Werden in einer strengen Fuge besondere Gattungen der Nachahmung angewendet, z. B. per augmentationem et diminutionem, durch rückgängigen Contrapunkt u. s. w., so nennt man sie eine Kunstfuge, fuga ricercata. Werden in einer Fuge zwei oder mehre Hauptsätze mit einander verbunden, die sich theils einzeln, theils mit einander vermischt hören lassen, so nennt man sie Doppelfuge. Jedoch bleibt das erste Thema, mit welchem die



Fuge beginnt, immer das Hauptthema, die andern sind nur Contrasubjecte oder Contrathemas. Es gibt verschiedene Gattungen von Fugen nebst den schon erwähnten, als syncopirte, authentische, plagale, fuga composita, fuga incomposita, worüber man Marpurg's, Vogler's und Anderer Arbeiten zu Rathe ziehen kann. Die meisten Fugen enthalten eine Engführung der Stimmen, wo gegen den Schluß zu, Hauptsatz und Antwort sich drängen und immer näher an einander gerückt erklingen; viele Fugen haben auch einen Orgelpunkt, wo meistens auf der Dominante des Haupttones die Engführung des Themas und der Antwort Statt findet. So viel ist gewiß, daß dieses musikalische Kunstwerk, das vielfach überschätzt und in neuerer Zeit eben so oft zu wenig gewürdigt wurde, zwar nur für jene Tonsetzer, die sich der Kirchenmusik oder der Composition von Oratorien widmen, von unmittelbarem Nutzen, jedoch das Studium der Fuge selbst für denjenigen, der sich zu der Opernmusik oder dem sogenannten Kammerstile ausschließlich bestimmt, höchst nützlich, ja fast unerläßlich ist; denn nur auf diese Weise lernt man die eigentliche Führung der Stimmen, besiegt mit Leichtigkeit alle Schwierigkeiten und weiß eine anscheinend leichte, gefällige Musik auch dem Kunstkenner angenehm und interessant zu machen. Uebrigens mag eine Fuge noch so regelrecht verfertigt und mit allen Künsten des Contrapunktes ausgerüstet seyn, sie bleibt nur eine Schülerübung, wenn sie nicht zugleich Charakter, Fluß, Energie und Kraft hat. Albrechtsberger's Arbeiten, obgleich höchst correct und kunstvoll, sind vergessen, Mozart's meistens freie Fugen, an welchen strenge Kunstrichter manches aussetzen, werden fortleben; Beethoven hat es kaum dahin gebracht, eine Fuge zu Tag zu fördern. Die Benennung: Fuge, nach dem lateinischen Sinne des Wortes, Flucht, wurde deßwegen dieser Gattung von Tonwerken gegeben, weil die verschiedenen Stimmen, wechselweise eintretend, sich zu fliehen und zu verfolgen scheinen. Beim Vortrage der Fuge ist hauptsächlich zu merken, daß der Eintritt jeder Stimme besonders und gleichmäßig markirt werden muß.

Fughetta (Musik, ital.), kleine Fuge, kurze Fuge oder eine solche, in welcher der Hauptsatz nicht so kunstmäßig durchgeführt ist, wie in der eigentlichen Fuge.

Fugirt s. Fugato und Fuge.

Fundament, überhaupt Grundlage: — (Baukunst), die Grundmauer (s. d.); — (Musik), das Elementarlehrbuch, das die ersten Kenntnisse enthält, die dem Schüler beigebracht werden müssen; so z. B. umfaßt ein Fundament für die Clarinette die Tonleiter und die ersten Uebungen für dieses Instrument.

Fundamentalbaß s. Grundbaß.

Furcht (Aesthetik), als Gemüthsaffection die Vorstellung der Gefahr eines uns drohenden oder wirklichen Uebels, kann, da sie in der Einbildungskraft beruht, durch künstlerische Behandlung eines Stoffes rege gemacht werden, und wenn auch nicht, wie Aristoteles lehrte, Erregung der Furcht als Reinigung der Leidenschaft als oberster Zweck der Tragödie, sondern nur als Mittel zum Zweck zu betrachten ist, so liegt sie doch in der Sphäre der Poesie, besonders in jener des epischen, und noch mehr des dramatischen Dichters, der uns ja die mannigfaltigen Scenen und Gefühle des menschlichen Lebens vorführen soll. — Das Furchtbare als ein die Fassungskraft der Phantasie übersteigendes gehört in ästhetischer Beziehung in das Gebiet des Erhabenen; vergl. Erhaben und Tragisch.

Fusarole (Baukunst, ital.), so viel wie Rundstäbchen (s. d.).

Fuß (Metrik), eine bestimmte Folge von mehren Silben nach ihrer Länge und Kürze, der kleinste Abschnitt einer rhythmischen Größe, ein poetischer Takt aus Hebung und Senkung bestehend. Man unterscheidet Wort- und Versfüße, je nachdem man die einzelnen Wörter oder den Vers abmißt. Ein Versfuß kann nicht weniger als zwei und nicht mehr als fünf Silben enthalten. Die verschiedenen Versfüße, wie sie sich nach der Silbenzahl verändern und unterscheiden, kommen unter ihren eigenen Namen vor; vergl. Vers, Rhythmus. — (Baukunst.) Derjenige Theil eines stehenden Körpers, mit welchem er auf dem Grunde, der ihn trägt, aufsteht; daher Fuß der Säule und Fußgesimse, auch Schaftgesims, Base und Plinthe genannt; s. Säule. — (Musik.) Gleich Taktheil und kann angewendet werden, 1) Um das untere Stück der Flöte zu bezeichnen; s. Flöte. 2) Um das Verhältniß der vier Octaven unseres Tonsystemes anzudeuten. Auf der Orgel hat die offene Flötenstimme von Principalmensur, welche das mittlere c der menschlichen Baßstimme angibt, eine Länge von acht Fuß, wenn sie nicht gedeckt ist, darum nennt man dieses c das achtfüßige oder große c; dagegen gibt der Contrabaß oder der Fagott und Contrafagott die untere Octave dieses c an und man nennt diese Instrumente sechzehnfüßig, weil es einer Pfeife von sechzehn Fuß Länge bedürfte, um diesen Ton hervor zu bringen. So könnte man auch das untere und das mittlere c der Sopranstimme vier- oder zweifüßige c nennen, weil Pfeifen von dieser Länge dazu erforderlich wären.

Fußton s. Fuß.

Futtermauer (Baukunst), eine Mauer, die nur auf der einen Seite frei, auf der andern aber in der Erde steht, folglich eine Erdböschung bekleidet; sie wird am sichersten aus Quadern erbaut und durch Strebepfeiler erhöhet.

Fz. (abgekürzt), für Forzando (s. d.).

G.

G (Musik), die fünfte diatonische Stufe der Stammtonleiter C dur. Die Franzosen und Italiener nennen diesen Ton sol.

G-Schlüssel (Musik), der Violinschlüssel, der deßwegen auch diesen Namen führt, weil er bestimmt, auf welcher Linie des Systemes das eingestrichene g zu stehen kommt. In früherer Zeit setzte man ihn häufig auf die unterste Linie, jetzt nimmt er unabänderlich die zweite von unten auf ein.

Gabel s. Stimmgabel.

Gabelgriffe (Musik), nennt man auf den mit Tonlöchern versehenen Blasinstrumenten jene, wo der zweite und vierte Finger der linken oder rechten Hand die Löcher bedecken, während der Mittelfinger aufgehoben ist. So wurden vor Zeiten das eingestrichene f und b auf der Oboe durch Gabelgriffe hervorgebracht. Die Erfahrung hierin im Einklange mit der Theorie, hat aber bewiesen, daß Töne, welche durch Gabelgriffe erzeugt werden, immer schwach und schwankend sind. Um nun die Gabelgriffe gänzlich zu vermeiden, hat man mehre Klappen sowohl an den Oboen, als an den Flöten, Fagotten, Clarinetten u. s. w. angebracht, und bringt nun solche Töne, wie das obige b und f dadurch hervor, daß man zu dem Griffe des a und e die b- oder f-Klappe nimmt, wodurch sie voll klingen, stets richtig stimmen und mit den andern Tönen im schönsten Ebenmaße stehen. Die Benennung Gabelgriff kommt aber daher, weil die auf oben beschriebene Weise auf die Löcher gestellten Finger wirklich eine Gabel zu bilden scheinen.

Gähnung s. Hiatus.

Galanter Stil (Musik), der weltliche im Gegensatze des kirchlichen. — (Malerei.) Die Manier, durch leichte Haltung, Gruppirung und feines Colorit einen angenehmen Eindruck zu bewirken.

Gallerie (Baukunst und Malerei), ein wenigstens drei Mal längerer als breiter, geschlossener, mit Fenstern versehener Gang, manchmal blos zur Verbindung als Corridor dienend, hauptsächlich und eigentlich aber in großen Pallästen die Stelle der Säulenhallen bei den Alten vertretend, wo große Gesellschaften sich bewegen. Eine solche Gallerie ist gewöhnlich mit verschiedenen Kunstwerken, Gemälden, Bildsäulen rc. geschmückt, daher man alle Kunst- und vorzüglich zum öffentlichen Gebrauche bestimmten Gemäldesammlungen Gallerien nennt, wenn sie auch in verschiedenen Abtheilungen und in gewöhnlichen Sälen aufgestellt sind. Soll eine Gemäldesammlung nicht bloß als Ameublement für Zimmer dienen, oder überhaupt als untergeordnet betrachtet werden, sondern nach einem höhern Zwecke streben, so muß sie nicht aus einem Aggregat von Bildern zusammengewürfelt, son-

dern mit Geist, Geschmack und Kennerschaft gewählt seyn. Noch mehr Plan und Umsicht erfordert eine Gemäldegallerie, die für die bildende Kunst das sey, was eine öffentliche Bibliothek für die Wissenschaft, die daher zur Beförderung echter Kunststudien (nicht zum bloßen Copiren), Originalwerke großer Meister aus verschiedenen Kunstschulen enthalten soll, so als Kunsttempel den Kunstsinn errege, wie als Pantheon großer Künstler zugleich zur Uebersicht des Steigens und Fallens der verschiedenen Kunstperioden diene. Die bedeutendsten Gallerien in Deutschland sind die reiche kais. in Wien im Belvedere, die fürstl. Liechtenstein'sche und Esterhazysche allda, dann in Dresden und München (ehemals zu Düsseldorf), die Berliner ist im Werden. Außerhalb Deutschland enthalten Florenz, Rom, Neapel, Paris, London, Petersburg, Madrid große Kunstschätze. Im Theater nennt man Gallerie theils die vor den Logen rings herumlaufende Reihe Plätze, gewöhnlich aber den obersten Raum nächst der Decke, wo die wohlfeilsten Plätze und in der Regel der Theil des Publikums ist, dessen Geschmack minder ausgebildet (oft minder abgestumpft) zu seyn pflegt, am Grellen Behagen findet.

Galliambischer Vers (Metrik), besteht aus einem vollständigen und abgekürzten anacreontischen Verse (◡ ◡̄ | — — ◡ ◡ | — — | ◡ ◡̄ | — — ◡ ◡ | ◡ —)

Gallicismus (vom Lat.), jede in einer andern Sprache im Ausdruck oder in der Wortstellung angewandte Eigenheit der französischen.

Gallimathias (französisch), sinnlose, verwirrte Rede, angeblich daher stammend, weil einem Bauer Mathias ein Hahn (gallus) gestohlen wurde, und sein Advocat vor Gericht den Genitiv verwechselnd statt Gallus Mathiae der Hahn des Mathias, Galli Mathias der Mathias des Hahns sagte. Der Hahn des Mathias kräht noch oft in Versen und Prosa.

Galoppe Tanzkunst (franz.), der Name eines modernen Tanzes, der schon früher in Böhmen üblich war. Die Melodie desselben wird in einem lebhaften $\frac{2}{4}$ Takte gesetzt.

Galoubet oder Flutet (Musik, franz.), ein Blasinstrument, das seit uralter Zeit in Frankreich üblich, seit ungefähr zwei Jahrhunderten aber nur mehr in der Provence geblasen wird. Der tiefste Ton desselben ist das mittlere d der Violine. Dieses Instrument hat nur drei Tonlöcher, die mit den Fingern der linken Hand bedeckt werden; dennoch hat es einen Umfang von zwey Octaven und einem Tone. Der Ansatz und die wechselnde Stärke der hinein geblasenen Luft helfen die Töne erzeugen, und man findet Musiker, die sogar Violinconcerte darauf spielen. Indessen ist der Galoubet sehr schwierig, nimmt sich aber, vom



Tamburin begleitet, vortrefflich aus, und stimmt zur heitern Freude, besonders unter dem schönen Himmel der Provence.

Gambe s. Viola da Gamba.

Ganz (Aesthetik), ist ein Gegenstand, der aus allen seinen Theilen besteht, diese müssen in ununterbrochener Verbindung fortschreiten, doch begränzt seyn. Aus der Verbindung entsteht die Einheit, aus der Begränzung die Vollständigkeit. Ein Kunstwerk kann nur dann schön genannt werden, wenn es als ein Ganzes erscheint, wenn nämlich seine Gränzen so bestimmt gezogen sind, daß nichts hinzugesetzt und nichts hinweggenommen werden kann, ohne den Eindruck zu verringern, wiewohl es immer Haupttheile geben muß, worauf die Aufmerksamkeit sich vorzüglich centralisirt, und Nebentheile, die minder bedeutsam hervortreten; aber in allen muß die Grundidee sichtbar seyn, eben damit es als Ganzes und nicht als eine Masse von Bruchstücken erscheine.

Ganzer Takt (Musik), der $\frac{4}{4}$ Takt. Eigentlich ist jeder volle Takt ein ganzer Takt, sowohl bei geraden als ungeraden Taktarten.

Ganzer Ton (Musik). Es gibt eigentlich keinen ganzen, keinen halben Ton, sondern nur die Entfernung eines ganzen und eines halben Tones. Betrachtet man z. B. die Stammtonleiter c dur, so sieht man, daß zwischen der dritten und vierten Stufe e, f, der siebente und achte, h, c, ein um die Hälfte kleinerer Tonabstand vorhanden ist, als zwischen den andern c, d-d, e - f, g-g, a-a, h; ja, daß dieser kleinere Tonabstand so gering ist, daß man kein hörbares und für unsern musikalischen Sinn meßbares Intervall dazwischen legen kann. Darum sagt man, daß zwischen e und f die Entfernung eines halben Tones liegt, während zwischen c und d u. s. w. der Tonabstand einen ganzen Ton, nämlich die zwei halben c, cis und cis, d oder von oben herunter d, des-des c beträgt. Diese Ausdrücke: Ganze und halbe Töne können also nur die Verhältnisse der Töne zu einander ausdrücken, sind aber nur im absoluten Sinne zu gebrauchen.

Garderobe (Baukunst, franz.), kleines Zimmer neben dem Schlafzimmer zur Aufbewahrung der Kleidungsstücke, auch Ankleidezimmer der Schauspieler.

Gardine so viel wie Theatervorhang (s. d.).

Gartenkunst, gehört nur in so fern zur schönen Kunst, als sie Werke hervorbringt, die ein ästhetisches Wohlgefallen bewirken, und selbst in diesem Falle ist sie keine absolut schöne, sondern nur eine verschönernde Kunst, die nur das von der Natur schon Gegebene, eine Landschaft, die bereits einen ästhetischen Charakter hat, zu ihrem Zwecke benützen kann, folglich nicht eigentlich productiv ist; so wie es eine schwere Aufgabe seyn dürfte, einen

Garten zu einem charakteristischen Ganzen zu erheben. Aber eben deßhalb und weil ein Garten immer ein Theil der Wirklichkeit, von Zeit und Witterung abhängig bleibt, die Gartenkunst ganz aus dem schönen Kunstgebiete zu verweisen, wie einige Aesthetiker wollen, wäre eben so ungerecht, als andere wieder zu weit gehen, die ihr einen zu hohen Rang einräumen, und sie, wie z. B. Herder, als die zweite schöne Kunst des Menschen erklären. Soll sie in die Reihe der schönen Künste gestellt werden, kann weder von ökonomischen Küchen- oder Obst-, auch nicht von gewöhnlichen Blumengärten, die bloß angenehm afficiren, die Rede seyn, sondern nur von eigentlich schönen Gärten, d. h. solchen, die fern von ökonomischen Zwecken dahin streben, die Phantasie des Anschauenden in ein freies Spiel, und das Gemüth bei der Auffassung in heitere Stimmung zu versetzen. Um dieses Ideal zu erreichen, soll ein Kunstgärtner die Kunst mit der Natur eng verbinden, ein großes, aus einzelnen Bildern verschiedenartiger Form bestehendes Landschaftgemälde (darum auch diese Kunst Landschaftgartenkunst genannt wird) hervorrufen, wo zwar jedes Bild sein eigenthümliches Gepräge haben kann, aber alle einzelnen Bilder harmonisch dahin wirken müssen, durch den ihnen aufgedrückten Charakter des Erhabenen, Schauerlichen, Idyllischen, Romantischen ꝛc. in dem Beschauer eine gleichmäßige ästhetische Stimmung zu erregen. Hierzu wird erfordert: 1) Passende, von der Natur begünstigte Wahl des Lokals. 2) Angemessene Uebereinstimmung mit der Umgebung. 3) Entfernung nichtssagender Steifheit und geschmackloser Regelmäßigkeit, wie der verdorbene französische oder holländische Gartengeschmack (richtiger Ungeschmack) vorschreibt. Die Natur soll durch die Kunst verschönert, nicht übertroffen werden wollen. Die Verkünstlungen der französischen Gartenschere werden wohl eine Eurhythmie hervorbringen, doch immer kalt lassen, da nur die lyrische Unordnung der Natur die Einbildungskraft zu ergreifen vermag. Freilich wird es durch diese Regelmäßigkeit möglich, den Garten aus einem Gesichtspunkte zu überschauen, und so auf einmal ein schön geordnetes Ganzes zu erhalten; aber dieser schnelle Ueberblick vernichtet gerade die Wirkung der Einbildungskraft in der Betrachtung der einzelnen Theile, wo dann nichts mehr Neues dargeboten werden kann; diese einzelnen Theile herumwandernd zu betrachten, ist ja die eigentliche Bestimmung eines Gartens. Wer wollte, sagt Bendavid, die ganze Gartenkunst bloß auf die Augenweide desjenigen beschränken, der müde genug ist, um nicht mehr in der Natur fortschreiten zu können oder zu wollen! Selbst in seinem Garten stelle uns der Künstler die Lehre auf, daß es dem Menschen bei allem, was Natur heißt, nur durch Fortschreiten möglich falle, das Ganze zu umfassen oder sich ihm zu nähern. 4) Plan



und Zweckmäßigkeit in der Aufeinanderfolge der Partien, die nicht, wie in so mancher sogenannten englischen Anlage, chaotisch hingestellt seyn müssen. 5) Vermeidung der Leere und Monotonie, so wie gegenseitig der Ueberladung, daher kein Mangel, aber auch keine Ueberhäufung von Grotten und Eremitagen, Lauben und Häuschen, Boskets und Bänken, die nur da angebracht werden sollen, wo sie zur Erholung und zum Genuß einer schönen Aussicht einladen. 6) Die Werke der Baukunst und Plastik, Gebäude, Statuen rc. müssen sparsam vertheilt und am rechten Orte angebracht seyn. 7) Abwechslung in den Auen und Blumenstücken, vorzüglich dabei Berechnung des Contrastes und der Farbengebung, des Colorits der Bäume, des Wechsels von Schatten und Licht. 8) Gehörige Benutzung des Wassers, das zur Vollendung der Landschaft unumgänglich nöthig in abwechselnder Gestalt bald als Katarakt, bald als einsame Quelle immer natürlich erscheine. Dieß im bloßen Umrisse nach Pölitz aufgestellte Gartenideal ist im englischen Gartengeschmacke, dem allerdings, besonders wo großer Raum die Ausführung gestattet, der Vorzug vor dem französischen gegeben werden muß; nur pflegt er, wie es mit aller plumpen Nachäfferei der Fall ist, besonders wo Großes im Kleinen dargestellt werden soll, in kleine, lächerliche Spielerei auszuarten; ebenfalls, wenn auch in anderer Manier als der französischen, in Unnatur zu verfallen. Wie die französischen gezwungenen Blumenparterres mit Porzellanscherben, Muschelschalen und buntem Glase ausgelegt, die zu allerlei Figuren ausgeschnittenen Bäume rc. anwidern müssen, werden gegenseitig die in kleinen Gärten angebrachten chinesischen Häuserchen, Pagodchen, Brückchen, Tempelchen, Nischen, Wasserfällchen rc., jedem Unbefangenen ein Lächeln entlocken. Das Richtigste mag wohl seyn, einen Garten so anzulegen, wie Raum und sonstige Verhältnisse es gestatten, und nach Mannigfaltigkeit und Charakter der Anmuth zu streben, der auch in kleinem Raume erzielt werden kann. Hirschfelds altclassische »Theorie der Gartenkunst« wie auch das neueste Werk in diesem Fache vom Fürsten v. Pückler-Muskau bieten darin viel Lehrreiches. Die chinesischen Gärten, die Chambers mehr erdichtet als schildert, haben das Meiste mit den englischen gemein, nur daß sie die angenehmen Partien des Contrastes wegen mit empörenden und schauderhaften wechseln lassen. Fledermäuse, Eulen, Geier flattern in ihren Gebüschen; Wölfe und Tieger heulen in ihren Wäldern. An den schrecklichsten Orten erheben sich Tempel, dem Gotte der Rache geweiht, steinerne Schandsäulen, kolossale Figuren von Drachen und Furien rc.

Gassenhauer, wörtliche Benennung verächtlicher kleiner Volkslieder mit leichter Melodie, muth- und böswilligen, oft unzüchtigen Inhalts.

Gastrolle (Theaterwesen), die von einem fremden bei einer Gesellschaft nicht engagirten Schauspieler übernommene Schauspielrolle. Eine nützliche Einrichtung, wodurch Leben in die todte Masse kömmt, das Publikum in den Stand gesetzt wird, öfter Vergleichungen anzustellen, das wahre Talent bekannter und der Einseitigkeit begegnet wird, die ohnehin die traurige Folge stehender Bühnen zu seyn pflegt, welche, wie ein geistreicher Kunstrichter sehr richtig bemerkt, nur allzusehr die Eigenschaft des stehenden Wassers annehmen.

Gatter (Graphik), ein Rahmen, der durch kreuzweise darüber gespannte Fäden in mehre gleich große Vierecke getheilt wird, worunter das im verjüngten oder vergrößerten Maßstabe zum Copiren bestimmte Bild kömmt. Auf dem Papier oder der Leinwand werden dann eben so viel Kreuzlinien gemacht, und so viel auf einmal gezeichnet, als in einem Vierecke enthalten ist. Das ganze Verfahren, vorzüglich bei Landkarten anwendbar, heißt durch das Gatter zeichnen.

Gattungsmaler s. Genremaler.

Gavotte (Tanzkunst, franz.), ein etwas veralteter Tanz von munterem Charakter, dessen Melodie in $\frac{2}{2}$ Takte gesetzt und mäßig geschwind gespielt wird. Sie besteht aus zwei Reprisen je zu acht Takten, deren Abschnitte alle mit zwei Vierteln im Auftakte beginnen.

G dur (Musik), eine harte Tonart, die g zum Grundtone und ein Kreuz bei f zur Vorzeichnung hat.

Gebälke (Baukunst), der oberste Theil oder das Hauptgesims einer Säulenstellung, das von den Säulen getragen wird, einen wesentlichen Theil jeder Säulenstellung ausmacht und zur Vollendung und obern Begränzung derselben dient. Es besteht aus dem Unterbalken, dem Friese und dem Kranze, und gewährt bei allen Säulenarten das beste Ansehen, wenn es den vierten Theil von der ganzen Höhe der Säulen zu seiner Höhe erhält.

Gebäude, ein jedes nach den Regeln der Baukunst ausgeführte, ein Ganzes für sich ausmachende Werk der Baukunst; s. d.

Geberdenkunst s. Mimik.

Gebrochen (Malerei); s. Farbe; (Baukunst) was mehre Absätze hat: z. B. Dächer, Treppen rc.; in der Declamation heißt die Stimme gebrochen, wenn sie von Rührung überwältigt, schwächer und zitternd wird. — (Musik.) Gebrochene Accorde, Arpeggien, solche, deren Töne nicht gleichzeitig, sondern auf einander folgend erklingen; die Ordnung, in welcher dieß geschieht, ist vollkommen gleichgiltig. Die gebrochenen Accorde sind denselben Regeln unterworfen, die bei ganzen Accorden angewendet werden.

Gebunden, gebundene Note; s. Bindung.



Gebundene Rede, so viel wie versifizirt, nach bestimmtem metrischem Gesetze eingerichtet, im Gegensatze der ungebundenen, prosaischen Schreibart, die sich zwanglos bewegen kann; doch verlangt man mit Recht auch von guter Prosa, wenigstens im höhern und rednerischen Stil, ein gewisses Ebenmaß, Eurythmie, in der Stellung und Anordnung der Worte, Sätze und Perioden, welches man den oratorischen Rhythmus nennt. Die gebundene Rede erfordert aber noch in höherem Grade Wohllaut, und deswegen auch negativ, daß den Worten keine Gewalt irgend einer Art um des Verses willen geschehe, weder durch sprachwidrige Zerdehnung, z. B. Zoren statt Zorn, noch überhaupt durch Verstöße gegen die Grammatik; denn selbst die poetische Licenz hat ihre Gränzen, die sie nicht überschreiten darf, ohne den Genius der Sprache zu beleidigen. In der Musik nennt man gebundene Schreibart den strengen Stil, in welchem jedes freie Anschlagen der Dissonanzen verpönt ist, und letztere nur dann erscheinen, wenn sie an eine vorhergehende Consonanz durch das Bindungszeichen oder einen Punkt gebunden sind. Die ehemals gebräuchlichen gebundenen Violinen sind jetzt mit Recht verworfen.

Gedanken, als Verstandesprodukte oder als von dem Bewußtseyn aufgefaßte Vorstellungen, so wie ihre Entstehung und Verknüpfung näher zu betrachten, gehört in das Gebiet der Logik und Metaphysik. In ästhetischer Beziehung sind Gedanken die Materie des Kunstwerks, die ästhetische Behandlung die Form; Gedanken die Seele, der ästhetische Schmuck die Hülle, und ein Gedanke ist ästhetisch, wenn er fähig ist, durch die Form zu einem Idealbild erhoben zu werden. Gedanke und Einkleidung (Stoff und Form) müssen ein unzertrennliches Ganzes ausmachen, es aber auch werth seyn, daß sie für und durch einander existiren, wenn ein schönes Kunstwerk hervorgebracht werden soll; darum ist ein Verskünstler noch kein Dichter. Es ist nicht genug, sagt Schiller, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern, man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug, man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes; vergl. Poesie, Form.

Gedeckte Orgelpfeife nennt man jene, welche oben mittelst eines Deckels oder Hutes verstopft ist. Da in solchen Pfeifen der Wind den Weg von dem Labium bis zum Deckel, und von diesem zurück bis zum Labium durchlaufen muß, so klingen sie um eine Octave tiefer, als die offenen, haben aber einen bedeutend schwächern Ton als diese. Manche Orgelbauer bezeichnen diese Gattung von Pfeifen noch mit dem alten Ausdrucke Gedackt.

Gedicht s. Poesie.

Gediegen heißen jene Kunstwerke, die rein und kraftvoll so trefflich ausgearbeitet sind, daß nichts Störendes und Fremdarti-

ges darin enthalten ist; ein Ausdruck, von den Metallen hergenommen, die gediegen heißen, wenn sie nicht mit andern fremdartigen Mineralien vermischt sind.

Gedrängte Schreibart, jene, wo die wenigsten aber passendsten Worte zum Ausdrucke gewählt werden. Viel Inhalt, aber wenig Umfang, ist allerdings keine leichte, aber verdienstliche Leistung, besonders wenn Klarheit dabei herrscht, und die Wortkargheit bei großem Gedankenreichthum nicht manierirt, dadurch unverständlich und eben so unleidlich erscheint, als die dem Gedrängten entgegengesetzte breite und weitschweifige, mit Tautologien und Tiraden durchzogene Schreibart. Wo Stoff und Fassungskraft dem Leser oder Hörer es erlauben, wird der gedrängte Stil immer von bedeutender Wirkung seyn; vorzüglich in historischen Darstellungen, worin als Meister und Muster Tacitus und Johannes v. Müller leuchten, die aber eben nicht frei von Manier und deshalb oft dunkel sind. Nicht alle Sprachen sind gleich dazu geeignet. Im Lateinischen und Griechischen gestattet der häufige Gebrauch der Participien mehr Kürze, als in den modernen Sprachen.

Gedrückt (Baukunst), dasjenige, was mit dem Verhältnisse des Ganzen nicht übereinstimmt, zu niedrig, also eingedrückt erscheint; über gedrückte Bogen s. Bogen.

Gefallen s. Schön.

Gefährte (lat. comes) s. Fuge.

Gefühl s. Empfindung.

Gegenabdruck (Graphik), geschieht bei Zeichnungen mit Röthel und schwarzer Kreide, und bei Kupferstichen im nassen Zustande, um einen treuen Abdruck der Zeichnung zu erhalten, wie sie im Originale erscheint; was deshalb der Fall ist, weil die einzelnen Theile durch den Gegendruck auf die entgegengesetzte Seite, folglich gleich mit dem ersten Bilde zu stehen kommen. Man sagt auch Gegenprobe.

Gegenbewegung s. Bewegung.

Gegencopie (Graphik), die von hinten durchgezeichnete Copie einer Zeichnung.

Gegenharmonie s. Fuge.

Gegensatz (Rhetorik), auch Gegenstellung und Gegentheil; Redefigur, wo entgegengesetzte Vorstellungen in einem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte vereinigt, das Verschiedene entgegengestellt und doch zur Einheit verbunden wird. Z. B.: Im Frieden begräbt der Sohn den Vater; im Kriege der Vater den Sohn. Zum Gegensatze oder zur Antithese gehört auch die Paronomasie, d. h. die Verbindung verschiedener Vorstellungen durch ähnlich- oder gleichlautende Worte, nämlich: a) Die Ploce, die Entgegensetzung verschiedener Bedeutungen eines und desselben Wortes; z. B.:

Wenn die Stimme des Jammers die Stimme des Jubels so weit übertönt, daß selbst Jupiter den Himmel in seinem Himmel vermißt. b) Die Antimetabole (s. d.), wo dieselben Ausdrücke zwar ihre wörtliche Bedeutung behalten, aber doch im Folgesatze ein anderes Verhältniß ausdrücken, als im ersten; z. B.: Der Mensch kann was er will, und will was er kann; s. Contrast und Antithese.

Gegenschraffiren (Graphik), die ersten mit dem Stift, Kreide oder der Feder gezeichneten Linien mit neuen durchschneiden.

Gegenstück, ein Ding, das einem andern entgegengesetzt, von ihm unterschieden ist; besonders von zwei Bildern, die an Dimension gleich gegenüber gestellt werden, oder auch ein Gedicht, das in der innern Einrichtung einem andern ganz nachgebildet, doch Stück für Stück das Gegentheil enthält; daher auch so viel wie Parodie und Travestie, nicht mit Seitenstück (Pendant) zu verwechseln; s. d.

Gegenstrophe s. Antistrophe.

Gegittertes B (Musik), die alterthümliche Benennung des Kreuzes.

Geige, eigentlich der Geschlechtsname aller Bogeninstrumente, denn man nannte vor Zeiten das Violoncell z. B. Kniegeige; jetzt bedient man sich dieses Ausdruckes nur, um die Violine zu bezeichnen; letztere Benennung ist aber edler und allgemeiner angenommen.

Geigenharz s. Colophonium.

Geist, geistreich (Aesthetik). Unter Geist, Hauch, Leben, versteht man in Beziehung auf Kunst und Kunstwerke etwas, was schwer in Worte gekleidet werden kann, eben weil es Geist, nicht Körper ist, und auf einem dunkeln Gefühle beruht. Um ein Kunstwerk geistreich zu finden, muß bei seiner Hervorbringung in der Verbindung der mannigfaltigen Theile die Einbildungskraft mehr als der Verstand thätig gewesen seyn, und auch vorzüglich auf die Einbildungskraft gewirkt werden. Manches Kunstwerk zieht nicht an, trotz seines Gehaltes; manches fesselt bei minderem Werthe, weil es dem ersten an Geist fehlt, der in dem andern herrscht; d. h. weil in dem ersten die Theile oder deren Verbindung so alltäglich waren, daß die Einbildungskraft auch nicht einen Augenblick aus ihrer Ruhe kam, während das andere sie zu wecken verstand. Neuheit in der Verbindung der Theile, Kühnheit in der Darstellung, und eine gewisse weise Sparsamkeit, die zu rechter Zeit zu verschwenden weiß, bezeichnen den Charakter geistreicher Werke. Dadurch wird die Einbildungskraft geneigt, sich mit dem Ganzen gern zu beschäftigen, dadurch gereizt, mehr zu suchen, als ihr gegeben wird, und mehr zu finden, als sie sucht, und dadurch schöpft sie das Wohlgefallen aus Werken dieser Art. Weil aber zur Er-

zeugung eines schönen Kunstwerkes Verstand und Einbildungskraft harmonisch thätig seyn müssen, diese jenen durchwärmen, jener aber diese beherrschen soll; so gibt es viele geistreiche Produkte, die aus Mangel an Beherrschung der Gedankenfülle nicht classisch genannt werden können. Man versteht übrigens unter Geist in der bildenden Kunst gewöhnlich Ausdruck, so wie man oft den Geist (esprit) im Sinne der Franzosen für Witz, Laune, Scharfsinn nimmt. Das Geistreiche kann übrigens wie das Feine und Angenehme seinem Charakter nach nur dem Heitern und nie dem Großartigen beigelegt werden.

Geistliche Fastnachtspiele s. Fastnachtspiele.

Geistliche Komödie s. Auto's sacramentales.

Geistliche Lieder s. Lieder.

Gekratzt (Malerei), eine Manier, die darin besteht, daß man auf eine Präparation von schwarzem Stuck einen weißen Anwurf anbringt, und durch Wegkratzen dieses Anwurfes mit einer eisernen Spitze das den Schatten bildende Schwarz in Schraffirungen aufdeckt, wodurch ein Helldunkel entsteht, und das Ganze einem Kupferstiche ähnlich wird; eine Art monochromer Malerei (s. d.). Diese Manier hat zwar Stärke, ist aber von harter und unangenehmer Wirkung.

Gekuppelte Säulen (Baukunst), enge, neben einander stehende, mit Capitälen und Füßen sich berührende Säulen; s. d.

Geländer (Baukunst), Einfassung von Holz, Stein oder Eisen, zur Verhütung des Hinaustretens oder Herabfallens an Treppen, Balkonen, Terrassen &c., dienen auch zur Zierde, und können durchbrochen oder undurchbrochen seyn; vergl. Docken und Balustrade.

Gelb (Malerei), eine der drei Grundfarben, dient in seiner Reinheit, als dem Lichte nahe stehend, zur Erheiterung und Ausschmückung — gelb in gelb mit Unterschied der Farbe, wie grau in grau, eine Art Camaieu.

Geleckthe it (Malerei), die allzu starke Milderung oder Vertreibung der Farben; wenn nämlich der Künstler, um in der Ausführung nicht hart zu erscheinen, in den entgegengesetzten Fehler verfällt, auf eine übertriebene Weise nach Nettigkeit ringt, welche außerordentliche Milderung aber die Lebhaftigkeit der Farbe verlöscht und die Wahrheit vertilgt. Das Fleisch erscheint dann freilich nicht hart und schneidend, aber auch nicht weich, sondern unnatürlich, wie glattes Elfenbein. Levesque definirt das Geleckte, als die Uebertreibung des Geendigten; ein Fehler, worin in allen Kunstzweigen nur kleine Geister verfallen können.

Gelegenheitsgedicht sollte eigentlich vorzugsweise ein lyrisches Gedicht heißen, wo eine Gelegenheit, d. h. eine Veran-



lassung den Dichter aufregt und ihn begeistert, seinem Gefühle durch das geflügelte Wort Gestaltung zu geben, ohne solche Aufregung eigentlich kein wahres Gedicht entstehen kann; und in diesem Sinne ist also jedes Gedicht ein Gelegenheitsgedicht — man begreift aber nur jene niedere Gattung Verse darunter, die aus Schmeichelei oder für Geld bei gewissen Gelegenheiten, Hochzeits-, Geburts- und Trauertagen rc. handwerksmäßig angefertigt, auch selten Spuren echt poetischen Geistes in sich tragen. Goethe nennt sie »an Personen,« und so erhalten sie durch die besondere Bestimmung Form; der Meister weiß aber auch immer dem Besondern ein allgemeines Interesse aufzudrücken und es zum poetischen Erzeugnisse zu erheben.

Gelenke (Malerei), die Stelle am Körper, wo die Glieder an einander schließen. Diesen Bau und Mechanismus genau zu kennen, Osteologie, ist für den Maler um so nothwendiger, als er die menschliche Figur in ihren natürlichen Biegungen darstellen soll, und das Mangelhafte der natürlichen Form sogleich ersichtlich wird, wenn die Zeichnung der Gelenke nicht naturgemäß ist.

Gelsonimo (ital.), Stutzer, Petitmaitre; eine Charakterrolle des italienischen Schauspiels.

Geltung (Musik), die relative Dauer der Noten, wenn man sie mit einer als Einheit angenommenen Note vergleicht. So sagt man, daß eine halbe Note mit einem Punkte $^3/_4$ Noten gilt, indem man die Viertelnote als Einheit oder Vergleichungsnote annimmt. So sagt man auch, daß eine Achtelnote mit einem Punkte $^3/_{16}$ Noten gilt, wenn man die Sechzehntheilnote als Einheit betrachtet. Ueber das Weitere s. den Artikel: Noten.

Gemälde, Erzeugniß der Malerei, der Kunst, Gegenstände auf einer Fläche durch Zeichnung und Farben darzustellen. Durch die Farbe wird die Zeichnung erst zum Gemälde; die Zeichnung liefert die Umrisse der Gestalt, die Farbe gibt das Leben, die Seele; Zeichnung und Colorit sind die wesentlichen Bestandtheile eines Gemäldes; s. Malerei, Zeichnung und Colorit, sammt den betreffenden Artikeln. Poetisches Gemälde nennt man die Zusammenstellung anschaulicher Merkmale eines Gegenstandes, durch Worte so scharf charakteristisch hervorgehoben, daß die Einbildungskraft ihn sinnlich aufzufassen vermag. Die Dichtkunst hat daher so gut ihre Art zu zeichnen und ihr Colorit, wie die Malerei; so wie es auch Tongemälde gibt, wo man allerlei Dinge durch Töne darzustellen sucht (s. Musik, Malerei); auch Sitten- und Familiengemälde, die in die Gattung des Romans und des Drama gehören; s. d.

Gemäldegallerie und Gemäldesammlung; siehe Gallerie.

Gemein (Aesthetik), was mehren Dingen zugleich eigen, was häufig gefunden, daher nicht ausgezeichnet, und weil es nicht nur in Menge vorhanden, oft auch nur der Menge, dem Pöbel zukommt und gefällt, den Nebenbegriff des Gewöhnlichen oder gar Schlechten mit sich führt, im Gegensatze des Edlen und Feinen, in welchem Sinne es in der Kunst gebraucht wird, wo ein Stoff gemein heißt, wenn er dem Alltagsleben oder gar noch niederer Sphäre entnommen, die Form, wenn sie, anstatt den Stoff zu veredeln, ihn durch geistleere und schmutzige Behandlung noch mehr herunterzieht. Nach Schiller ist in der Kunst auch nur vom Gemeinen in der Form die Rede; denn, sagt er, ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren; ein großer Kopf und ein edler Geist hingegen werden selbst das Gemeine zu adeln wissen, und zwar dadurch, daß er es an etwas Geistiges anknüpft, und eine große Seite daran entdeckt. Deshalb bleibt auch in der bildenden Kunst der Geschmack der Griechen ewig giltiges Muster, weil sie immer nach dem Idealen strebten, jeden gemeinen Zug verwarfen und auch keinen gemeinen Stoff wählten, und die niederländische Malerschule hat einen gemeinen Geschmack, weil sie die Natur oft so treu in ihren Copien darstellt, daß bei manchen eher ein Widerwille als ein ästhetisches Wohlgefallen in dem Beschauer rege wird, was freilich nicht ganz mit Goethe übereinstimmt, wenn er behauptet, die Kunst an und für sich selbst ist edel, deshalb fürchtet sich der Künstler nicht vor dem Gemeinen. Ja indem er es aufnimmt, ist es schon geadelt; vergl. Niedrig.

Gemmen (Plastik), Steine edler Gattung, in welchen künstliche Figuren vertieft eingeschnitten sind; s. Steinschneidekunst.

Gemmenabdrücke s. Pasten.

Gemshorn, auch Spillflöte, Koppelflöte (Musik), der Name einer Flötenstimme der Orgel.

Gemüth, in weiterer Bedeutung Seele, in engerem Sinne das unser Gefühl und unsern Willen in Bewegung setzende Bestrebungsvermögen, bildlich das menschliche Herz, wie der Kopf den Geist repräsentirend, ist die Quelle aller Affecte und Leidenschaften — Gemüthsbewegungen — daher des menschlichen Wohls und Wehes, was in die Ethik und Psychologie gehört, und worüber in ästhetischer Beziehung der Artikel: Affect, einiges enthält. Hier nur die Bemerkung, daß ein Geistesprodukt allerdings gemüthvoll seyn kann; aber Gemüth und gemüthlich (das Gemüth ansprechend) in neuerer Zeit Mode-Worte und Waare geworden sind, wodurch manche Poeten und Künstler in falsche Sentimentalität geriethen, besonders da man auch so glücklich war, eine Gemüthswelt zu entdecken, die mit Wesen bevölkert wurde, welche freilich nicht in die gewöhnliche passen.



Generalbaß (Musik), der Vortrag der Grundstimme eines Tonstückes, wobei zugleich alle Accorde, aus welchen die Harmonie des Ganzen hervorgeht, auf einem dazu schicklichen Instrumente, z. B. Clavier oder Orgel gespielt werden. Um das Generalbaßspielen zu erleichtern, oder vielmehr, um es möglich zu machen, werden die Hauptaccorde nach gewissen Regeln durch Ziffern angezeigt (s. Bezifferung). Da die Orchester jetzt meistens vollständig besetzt sind, so ist auch das Mitgehen der Orgel bei Kirchenmusiken entbehrlich, und die Anwendung des Generalbaßspieles findet höchstens noch bei ältern Recitativen Statt. Indessen dürfen jene, welche auf dem Claviere den Gesang begleiten, das Studium des Generalbasses nicht ganz bei Seite setzen, da doch Gelegenheiten vorkommen, wo man im Stande seyn muß, den bezifferten Baß zu spielen. Manche verstehen unter Generalbaß die ganze Harmonielehre; offenbar irrig, da die Bezifferung nur einen Theil der Harmonielehre ausmacht, und die Fertigkeit, ihn zu spielen, gar nicht dazu gehört.

Generalpause (Musik), die in allen Stimmen eines mehrstimmigen Stückes vorhandene Pause, wenn sie einen ganzen Takt oder darüber beträgt, ohne daß jedoch das Zeitmaß durch eine Fermate unterbrochen wäre.

Genie (von ingenitus, ursprünglich), die nur besonders Geweihten angeborne Fähigkeit, in irgend einem Zweige menschlichen Wissens und Schaffens Außerordentliches zu leisten; daher es Einige von Genius, als einem nach dem Glauben der Alten dem Menschen inwohnenden höhern Wesen herleiten. Die eminente Fähigkeit selbst, die dann in der Leistung sich ausprägt, heißt Genialität; eine solche eminente Fähigkeit zu etwas besitzen, d. h. mit Leichtigkeit Normalideen aufzufassen, Genie haben; mehre solche Fähigkeiten besitzen, die sich gegenseitig unterstützen, Genie seyn; schrankenlos, in allen Sphären gleich hervorragend sich bewegen zu können, hieße mit Recht ein Universalgenie, wenn es bei der menschlichen Beschränktheit ein solches geben könnte, wie schon Plato verneinte. Man kann das Genie in das wissenschaftliche und in das Kunstgenie eintheilen. In jenem zeichnet sich die Stärke des Verstandes und der Vernunft hauptsächlich aus; es entdeckt Verhältnisse mit leichter Mühe, die Andere bei der größten Anstrengung nicht ergründen könnten. Dieses übertrifft die andern in Einbildungskraft und Dichtungsvermögen, die ihm von selbst Vorstellungen darbieten, die keines andern Einbildungskraft würde hervorgebracht haben, auch bei gleichem Zwecke. Der gewöhnliche, wenn auch übrigens gute Künstler, kann den Geschmack befriedigen; sein Werk kann fehlerfrei seyn, aber eben, weil seine Einbildungskraft suchen, weil sie nach Mustern arbeiten muß, verliert sein Werk jenen lebendigen Hauch der Natur, jene Wärme,

die das Leben erhält, und erinnert in jedem Augenblicke an die Muster, die dem Künstler vorschwebten und die er nachahmte, während das Genie das Ganze aus Theilen erschafft, die ihm nicht gegeben sind, das Ideal gewissermaßen selbst erblickt, und darstellt, was noch keiner gesehen hat und doch alle billigen müssen. Es sieht den schönen, innern Begriff der Natur hinter der Schale des Gemeinen. Das Genie, das höchste denkbare, kann daher nicht von der Kunst lernen, sondern die Kunst geht aus dem Genie hervor. Das Genie ist Schöpfer, Originalität ist sein Stempel; durch seine höhere Geisteskraft eröffnen sich ihm neue Bahnen, und ihm selbst unbewußt, schafft es leicht und viel, mit dem Werke zugleich Muster und Regel, wenn der natürlichen Anlage die weitere höhere Bildung zur Seite steht; daher das Kunstgenie als die schaffende Kraft des Künstlers erklärt wird, welche nach ihren eigenthümlichen Gesetzen urbildlich wirkt, oder auch als die schöpferische Geistes- und Gemüthskraft, eigene Ideale in angemessenen Formen darzustellen. Aber selbst die vornehmsten unserer Genie's bilden sich mit Recht an der idealen Kunst, welche aus dem Urgenie früherer Menschheit hervorgegangen ist. Die zügel- und fessellosen Produkte roher oder gar falscher Genialität, sogenannter Kraftgenies, wie sie uns öfters geboten werden, so originell sie auch manchmal seyn mögen, können allerdings nur als Muster dienen, wie ein Kunstwerk nicht seyn soll. Nach den verschiedenen Zweigen der Wissenschaft gibt es auch mehre Unterarten des wissenschaftlichen Genies, als philosophisches, philologisches, mathematisches, historisches ꝛc., und nach den verschiedenen Zweigen der schönen Kunst ein musikalisches, poetisches, oratorisches, plastisches, dramatisches ꝛc., und wenn es sich im Gebiete der mechanischen Kunst zeigt, auch mechanisches. Man verwechselt häufig das Genie mit Talent; der Unterschied ist wesentlich. Das Talent ist zwar auch eminente Fähigkeit, aber mehr in der Nachahmung als Erfindung, auch minder produktiv als das Genie. Das Genie, sagt Luden, leuchtet wie ein Fixstern durch eigenes kristallhelles Licht, und zeichnet sich durch die Erhabenheit seines Standortes aus; das Talent hat nur ein erborgtes, mattes, farbiges Licht, und zieht wandelbar in weiterer oder engerer Bahn als Trabant um das Genie. Das Genie ist vielkräftig, das Talent einseitig, oder, wie Jean Paul sich ausdrückt, das Talent gibt, wie eine Claviersaite, unter dem Hammerschlage einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfensaite, eine und dieselbe spielt sich selber zu mannigfachen Tönen von dem mannigfaltigen Anwehen; daher das Talent auch nur Theile darstellt, während das Genie das Ganze des Lebens umfaßt.

Genremalerei, wörtlich Gattungsmalerei, daher auch Watelet ganz richtig jene Künstler Genremaler nennt, die sich der



Darstellung gewisser Gegenstände ausschließlich widmen, als Historienmaler, Landschaftmaler 2c.; jetzt begreift man aber gerade umgekehrt unter Genremalerei Bilder, welche weder zur Geschichts- noch Landschaft- noch Thiermalerei ausschließlich gehören, und also eine eigene Gattung bilden, als: Kleine häusliche Scenen, Bambocciaden, Stillleben, auch Frucht- und Blumenstücke; aber immer mit menschlichen Figuren unter Lebensgröße. Der Charakter der Genremalerei ist Darstellung des Wirklichen im Gegensatze des Idealen, und unterscheidet sich von der Historienmalerei, wie die kleine heitere Erzählung von der großartigen Weltgeschichte, ohne höhere Strebung, als wahr und geistreich zu seyn, sie möge sich in ernster oder komischer Sphäre bewegen, wiewohl das Element des Komischen das eigentliche Gebiet der Genremalerei ist.

Gepaarte Reime (Metrik), solche, die je zwei und zwei unmittelbar hinter einander folgen. Sie sind vorzüglich den längern Versen angemessen. Man bezeichnet diese Reimstellung durch **aabb**; z. B.:

Siehst du diese Fluth vom Lichte, herrlich leuchtend, nimmer matt,
Die in einer schönen Sonne mächtig sich vereinigt hat? — —
Sahst du, wie vom Aug' der Nebel floh beschämt nach kurzer Frist,
Daß im ew'gen großen Leben Alles treu verbunden ist.

(Oehlenschläger.)

Gerade Bewegung, motus rectus; s. Bewegung.

Ges (Musik), das durch ein b um einen halben Ton erniederte g.

Gesang, im weitesten Sinne jede Folge von Tönen, welche von verschiedener Höhe und Tiefe, und so geartet sind, daß sie das Ohr zu beurtheilen vermag, wenn sie bloß durch die Kehle eines lebenden Wesens, ohne Beihilfe eines Instrumentes, hervorgebracht werden. In diesem Verstande begreift das Wort Gesang sowohl den menschlichen Gesang, als den Gesang der Vögel; in engerer Bedeutung die Folge von verschiedenen Tönen, die das Ohr zu fassen und zu schätzen vermag, wenn sie durch die menschliche Kehle hervorgebracht werden, ohne Rücksicht, ob dieser Tonfolge Worte untergelegt sind, die zugleich ausgesprochen werden oder nicht. Das Ohr muß die Töne fassen und ihre relative Höhe oder Tiefe zu beurtheilen vermögen, sonst wäre der Gesang Sprachton, Sprache, welcher vom Ohre nicht beurtheilt und genau bestimmt werden kann — natürlicher Gesang; in noch engerm Sinne nennt man Gesang den kunstgemäßen Vortrag von Compositionen, welche für die menschliche Stimme mit oder ohne Begleitung gesetzt sind, und wobei den Noten der Musik ein Text untergelegt ist, der zugleich mit ausgesprochen wird — künstlicher Gesang. Man sollte glauben, daß die Vereinigung zweier Künste, nämlich der Ton- und Dichtkunst, die möglich größte Wirkung hervorbrin-

gen müßte, und daß es keinen größern Genuß geben könne, als zu gleicher Zeit ein schönes Gedicht und eine diesem entsprechende Melodie, von der angemessenen Harmonie unterstützt, zu vernehmen; doch ist dieß nicht ganz der Fall. Die schönsten Ergüsse lyrischer Begeisterung von Seite des Dichters hemmen den freien Flug der Einbildungskraft des Musikers, und kurze Sätze, welche ungeschmückt die Leidenschaft ausdrücken; die Naturlaute des Gefühls sind für den Tonsetzer am zweckmäßigsten. Ferner bindet sich die Musik nicht immer an die Länge und Kürze der Silben, ja bis auf einen gewissen Punkt kann sie es gar nicht, worin der Grund liegen mag, daß so viele gute Sänger schlechte Declamatoren sind. Zudem individualisirt der Dichter mehr, der Musiker malt im Allgemeinen und für Alle. Daher sagt auch Alphonse Karr etwas scharf, aber wahr: Worte der Musik zu unterlegen, sehen wir für eine Absurdität, für eine Monstruosität an. Die Musik muß sich gen Himmel schwingen, unsere Seele nach sich ziehend. Warum sie mit schwerfälligen Worten, welche nicht höher, als bis zum menschlichen Ohre reichen, beschweren? ist sie denn nicht selbst eine Sprache? ist sie nicht die Sprache der Seele zur Seele, so wie die Worte die Sprache des Mundes zu den Ohren, des Verstandes zum Verstande sind? warum sie zwingen, einen Text Zeile für Zeile und noch dazu ohne alle Genauigkeit zu übersetzen? Wenn ich Musik höre, wie sie mühevoll schwere Worte nach sich zieht, so glaube ich, sie hinken zu sehen; mir dünkt sie ein Vogel, den Kinder zwingen, einen Wagen von Pappe zu schleppen, während er den Gipfel der Bäume überfliegen möchte; ein Maikäfer, dem man einen Zwirnfaden um den Fuß gebunden hat. Der Erste, der Worte der Musik unterlegt hat, war ein schlecht organisirter Barbar, der, weil er seine Seele nicht bis zu der Höhe der Musik erheben konnte, sie zu sich herabziehen wollte, und sich der Worte dazu bediente, so wie man Blei braucht, um die Lerche herunterfallen zu machen, wenn sie fröhlich und wirbelnd sich in den Himmel schwingt. Es wäre doch der Mühe werth, zu versuchen, die menschliche Stimme ohne Worte als musikalisches Instrument anzuwenden; vorausgesetzt, daß der Tonsetzer ein Mann von Genie wäre, dessen Schöpfungen zum innersten Gemüthe sprechen, das ihren Sinn erräth, ohne dazu der verdollmetschenden Worte zu bedürfen. Man wendet auch das Wort Gesang für Melodie an, und sagt z. B. der Mittelsatz der Symphonie hat einen schönen Gesang, d. i. er ist melodiös. Endlich nennt man Gesänge Compositionen für eine oder mehre Singstimmen, mit oder ohne Begleitung.

Gesangmethode (Musik), die Art, der Stil des Vortrages beim Singen; man unterscheidet die italienische, mehr auf Geläufigkeit basirte Methode, von der deutschen, jedoch mit Un-

recht. Es gibt nur eine gute Gesangmethode. Wenn der Sänger seine Stimme vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte in seiner Gewalt hat, die Töne leicht und richtig anschlägt, wenn er stets richtig intonirt, alle Passagen und Verzierungen gut und mit Geschmack ausführt, den Text gut und verständlich ausspricht, immer am gehörigen Orte Athem schöpft, Ausdruck, Kraft, Feuer, echten declamatorischen Vortrag hat, so hat er eine gute Methode, sey es in Italien oder in Deutschland. Daß indessen das Klima des Südens der Stimme besser zusage, als unsere stets wechselvolle, meist kalte Temperatur, und daher Italien mehr und bessere Sänger hervorbringt, als Deutschland, wer wollte dieß läugnen? Auf die Methode hat dieß indessen keinen Einfluß. Größere Einwirkung kann man der auch in der Musik wechselnden Mode zugestehen. Gewisse Verzierungen und Manieren veralten und werden durch neue ersetzt. Der einfache, richtige, gefühlvolle Vortrag aber wird nie veralten, so oft auch die Mode wechselt.

Gesangschule, bezeichnet 1) eine Schule, in welcher der Gesang gelehrt wird; 2) eine Anweisung, singen zu lernen; ein Werk, in welchem die Regeln enthalten sind, die man beobachten muß, um nach den Grundsätzen der Kunst die Stimme zu bilden und Gesangstücke vorzutragen. In der ersten Bedeutung gibt es sehr viele Gesangschulen in Deutschland, und besonderes Lob verdienen diejenigen, in welchen Pestalozzi's Elementar-Unterrichtsmethode befolgt wird. Auch sind in den Klosterschulen manche bedeutende Talente geweckt worden, und die Abnahme derselben muß auf den Gesang selbst verderblich einwirken. Indessen vermögen Anstalten dieser Art kaum mehr, als das Talent zu wecken, denn die höhere Ausbildung im Gesange kann nur durch besonderen Unterricht im Einzelnen erreicht werden; ja das Singen im Chore, das allerdings Noten lesen und treffen, und Takt halten lehrt, ist in mancher andern Hinsicht für die Bildung der Stimme verderblich, weil meistens die Verbindung der verschiedenen Stimmregister dabei vernachläßigt, und überhaupt ein gewisser Schlendrian eingeführt wird, der die wahren Fortschritte eher hemmt als fördert. Soll es daher in einer Gesangschule auf höhere Ausbildung abgesehen seyn, so muß die Zahl der Zöglinge sehr beschränkt, und nur die talentvollsten sollen beibehalten werden; diese müssen dagegen häufigen Unterricht erhalten, mit schon gebildeten Sängern öfter zu singen Gelegenheit haben, und die Lehrer dürfen nichts vernachläßigen, sie mit dem sowohl theoretischen als practischen Theile der Singkunst vertraut zu machen. Die meisten Gesangschulen leisten wenig, weil die Anzahl der Lehrstunden zu beschränkt ist; kein musikalisches Fach fordert mehr als der Gesang die angestrengt fortgesetzte Uebung in Gegenwart des stets aufmerksamen Meisters, keines postulirt so viele, aber zweckmäßig geleitete Lehr-

stunden. Ueberhaupt irrt man sich gemeiniglich sehr über die sich dabei ergebenden Schwierigkeiten, sie sind groß, und man kann froh seyn, wenn manches Individuum nach zehn Jahren das Ziel erreicht, und sich in den Stand gesetzt hat, seine Gesangstudien allein fortzusetzen. Ueber Gesangschulen in der zweiten Bedeutung des Wortes läßt sich im Allgemeinen sagen, daß wir nur wenig Werke dieser Art besitzen, die zweckmäßig genannt werden können. Die guten Lehrer werden daher immer wohl daran thun, die Schulen des Pariser Conservatoriums, Winter's, Garaude's und anderer verdienstliche Arbeiten zu benützen, und sich aus allen diesen Werken ein Compendium zusammen zu setzen, das nach den Eigenschaften und Fähigkeiten der einzelnen Schüler modificirt werden muß. So viel hier schon geschah, haben wir doch für den Gesang kein Lehrbuch, das für dieses Fach sich z. B. mit Hummels Clavierschule in Parallele setzen könnte.

Geschichtlicher Roman s. Roman.

Geschichtsmalerei s. Historienmalerei.

Geschmack, Geschmacksurtheil, Geschmackbildung (Aesthetik), das Vermögen, ästhetische Vollkommenheit und Unvollkommenheit zu empfinden und zu beurtheilen, ist der geistige Geschmack. In jedem sinnlichen und vernünftigen Gegenstande, in jeder Kunst, in jeder Wissenschaft, in jeder Seelenfähigkeit, in jedem Begriffe, in jeder Bewegung findet Vollkommenheit oder Unvollkommenheit Statt, folglich erstreckt sich allenthalben das Gebiet des Geschmackes. Nachdem sich diese Fähigkeit bis auf die feinsten Nüancirungen der Schönheit und Häßlichkeit erstreckt; nachdem sie auf Gegenstände verschiedener Art sich verbreitet; nachdem sie den Regeln der Vernunft und dem allgemeinen Gefühl am angemessensten ist, unterscheidet man nach Herz und Dambeck: 1) Den allgemeinen oder natürlichen und den besondern Geschmack. Der erste ist Jedem von Natur eigen; denn jeder empfindet, was wenigstens für ihn mehr oder minder schön oder häßlich sey. Der letztere wird durch innere und äußere Ursachen modificirt, nach der Verschiedenheit des Kulturgrades, vorzüglich der verschiedenen sinnlichen Natur, die sich gründet auf die verschiedenartige Empfänglichkeit der Sinneswerkzeuge, auf den mannigfachen Grad von Reizbarkeit der Nerven, von Stärke und Schwäche der niedern Seelenvermögen, auf bleibende und vorübergehende Triebe, Affecte und Leidenschaften, die folglich bald ein fortdauerndes, bald nur ein momentanes pathologisches Interesse bewirken, und außer allem diesem auf das Maß gesammelter Erfahrungen, welche wieder abhängen vom Charakter der umgebenden Natur und des Klima und ihren mehr oder minder günstigen Eindrücken auf Geist und Gemüth; dann von den übrigen Lebensverhältnissen, wozu

Denkfreiheit, Religion, herrschender Zustand der Sittlichkeit und des geselligen Lebens, Nationalreichthum, Regierungsform, Beschäftigung rc. gehören, und die folglich, je nachdem sie freier oder fesselnder sind, der Kunst mehr oder weniger Nahrung zuführen. Selbst der Nationalgeschmack ist nichts anders, als solch ein besonders modificirter Geschmack, der durch bestimmten Nationalgeist, durch gleichförmige Bildung begründet, unter einem ganzen Volke zur Festigkeit gedieh. 2) Gibt es einen guten (reinen) und schlechten Geschmack. Der gute weicht am wenigsten von der Natur ab, und umfaßt sie vielmehr in ihrer urbildlichen Form; der schlechte folgt bloßen Zufälligkeiten, ist daher immer unrein, verfälscht, mannigfach in dieser Verfälschung und gewöhnlich bloßer Modegeschmack, weßhalb sich denn auch aus Moden auf den Nationalgeschmack schließen läßt. 3) Unterscheidet man einen gesunden oder richtigen und einen feinen Geschmack. Gesund und richtig heißt er dann, wenn er nebstdem, daß er, wie überhaupt der gute Geschmack, den Ansprüchen der gesammten Menschennatur, hauptsächlich aber jenen des Verstandes und der Imagination zusagt, sich noch insbesondere und vorzugsweise auf ein gewisses Haltungsgefühl gründet, womit man ein Gefühl von dem wahren Werth und Gehalte der einzelnen Theile eines Mannigfachen bezeichnet, ein Gefühl, demzufolge die Lebhaftigkeit der Vorstellung eines jeden solchen Theiles seiner Wirkung zum Ganzen genau proportionirt und angemessen ist (vergl. Haltung). Fein ist der Geschmack, der auch das Geheime und Verborgene entdeckt, die leisesten Züge des Schönen, so wie die kleinsten Flecken zu unterscheiden vermag. Der richtige Geschmack ist mehr Sache des Verstandes, der feine mehr Sache eines zarten Empfindungsvermögens. 4) Gibt es einen vielseitigen Geschmack, der jede Art des Schönen im Gebiete der Natur, wie in allen Kunstzweigen umfaßt, und einen einseitigen, der nur auf gewisse bestimmte Kunstwerke, oft nur auf gewisse Kunstforderungen sich erstreckt. Nach Lessings Behauptung hat man eigentlich keinen Geschmack, wenn man nur einseitigen Geschmack hat. 5) Unterscheidet man auch einen großen und kleinlichen, rohen und zarten, unreifen und gebildeten Geschmack, und nennt auch (sehr uneigentlich) geschmacklos, was sich als noch nicht ausgebildet oder verbildet repräsentirt, so wie geschmackvoll, was einen hohen Grad von Bildung zeigt, sey es durch ein ästhetisches Erzeugniß oder durch ein Urtheil darüber; denn der wesentliche Unterschied des Geschmackes vom Genie besteht darin, daß jener erzeugt, dieses prüft. Nach Kant hat ein ästhetisches Urtheil (Geschmacksurtheil) die Eigenheit, daß solches zwar aus bloß eigener Empfindung hervorgeht, folglich subjectiv ist, daher bei der Verschiedenheit der sinnlichen Naturen Niemand aufgedrungen und andiopu-

tirt werden kann, wenn dessen Empfindung nicht damit übereinstimmt, demungeachtet aber mit der Gewißheit der Uebereinstimmung anders ausgesprochen wird; denn was wir für schön empfinden, halten wir auch für nothwendig und allgemein giltig, und in so fern nun unser Urtheil als ein reines und richtiges sich auf die ewigen Gesetze des Schönen gründet, hört es auf, bloß subjectiv zu seyn, und kann dann allerdings auf den Charakter der Gemeingiltigkeit des Geschmackurtheils Anspruch machen. Zur Gemeingiltigkeit (nicht Allgemeingiltigkeit, denn ein oberstes Geschmackgesetz läßt sich nicht ausmitteln, da das Geschmacksurtheil, in so fern es auf Gefühlen und Erfahrungen beruht, immer relativ seyn wird) wird erfordert, Uebereinstimmung desselben mit den Gesetzen der Schönheit, Körper- und Geistesgesundheit des Richtenden, Partei- und Leidenschaftlosigkeit, Freiheit von bloß sinnlichen Motiven ꝛc., Eigenschaften, welche die ästhetischen Amphyktyonen unserer vielen Journale — gewöhnlich nicht haben. Um sowohl als Kunstrichter, wie als schaffender Künstler einen hohen Grad von Geschmackbildung, ästhetische Cultur zu erreichen, ist nothwendig die harmonische Cultur jener Seelenvermögen, worauf der Geschmack sich gründet, genaues Studium der Gesetze der Menschennatur überhaupt und der Empfindungen insbesondere, hauptsächlich aber öftere Anschauung schöner Kunstwerke, Zergliederung und Vergleichung derselben mit jenen Gesetzen. Fragt mich Jemand, sagt der tief- und scharfsinnige Salomon Maimon, der den Geschmack definirt, als die durch Reflexion erworbene Fertigkeit, alle Arten des Gefallens, die nicht unter den Begriff der Schönheit gehören, zu erkennen und von der Schönheit zu unterscheiden, fragt mich Jemand, wodurch kann ich einen guten Geschmack erlangen, so werde ich ihm keine positiven Regeln des guten Geschmacks geben, sondern umgekehrt, ich werde ihn auf alle Arten des Gefallens, die nicht zum Geschmack gehören und doch dafür gehalten werden, aufmerksam machen, z. B. gewisse Moden, die eine schiefe Richtung der Einbildungskraft haben, und einen, unschickliche Zierathen liebenden Geschmack verrathen u. dgl., und alsdann wird der gute Geschmack von selbst kommen. So wie der Nutzen der Logik nicht in Erweiterung unserer Erkenntniß, sondern in der Entdeckung der Irrthümer besteht, so müßte eine Aesthetik nicht die Regeln des Geschmacks, sondern die Arten des falschlich dafür gehaltenen angeben. Ein Paradoxon, dem jene kritischen Vehmrichter huldigen, welche nur die Schattenseiten schöner Kunstwerke hervorheben. Diese mögen zugleich Goethes milden Ausspruch beherzigen, wenn er sagt: Wir mögen deutschen Kunstrichtern ernstlich zu beherzigen empfehlen, daß echte fördernde Kritik nicht alles überein zu beurtheilen pflegt, und daß, um das Vortreffliche zu preisen, keines

wegs nöthig sey, andern ebenfalls guten Werken Fehler aufzubürden. Wer gründlich die Kunst versteht, wird auch wissen, wie mannigfaltig sie ist, und jedem Verdienst, es äußere sich nun in welcher Form es wolle, Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Geschmackskritik, Geschmackslehre s. Aesthetik.

Geschnittene Steine s. Gemmen.

Ges dur (Musik), eine harte Tonart, die ges zum Grundtone, und sechs b bei h, e, a, d, g und c zur Vorzeichnung hat.

Gesellschaftsstücke (Malerei), Darstellungen häuslicher Scenen, mehr wahr als idealisirt gehalten, doch ohne Gemeinheit. In diesem zur niederländischen Schule gehörigen Fache haben sich ausgezeichnet die beiden Mieris, Biset, van der Werff, Greuze, Hogarth u. a.; s. Genremalerei.

Gesellschaftstänze sind entweder die zur eigenen Erheiterung bloß im Gesellschaftskreise aufgeführten Tänze, im Gegensatze der Ballettänze, oder Tänze, woran mehre Personen Antheil nehmen.

Gesichtspfeifen (Musik), das metallene Pfeifwerk, welches auf dem Gesimse des Orgelgehäuses zur äußerlichen Zierde der Orgel angebracht ist.

Gesichtspunkt ist der Ort oder Punkt, von dem aus ein Gegenstand durch das Gesicht betrachtet wird. Um einen Kunstgegenstand richtig auffassen und würdigen zu können, muß man den Ort, Gesichts- oder Standpunkt sorgsam wählen, den der Künstler sich dachte, von wo er es angeschaut haben will, besonders bei Künsten des Raumes, z. B. bei einem Gemälde, wo eine Zeichnung nicht nach mathematischen Dimensionen, sondern nach der Natur gefertigt ist, und also erscheinen soll, daher auch aus dem gehörigen Gesichtspunkte nach den Gesetzen der Perspective gefertigt seyn muß, er liegt größtentheils in der Mitte, dem gewöhnlichen Standpunkte der Hauptfigur.

Gesims (Baukunst), Wand- oder Fenstereinfassungen zur Verzierung und Begränzung der Theile eines Gebäudes dienend, es muß ununterbrochen fortlaufen und von keiner Oeffnung unterbrochen seyn; meist wird ein Gesims nach Art der Säulengebälke geordnet, und schützt die Ausladung, die darunter liegende Wand, gegen Regen. Man unterscheidet folgende Gesimse: Das Hauptgesims, Dachgesims, krönt ein Gebäude zu oberst und macht den obern Theil des Gebäudes aus, mit dem es harmoniren muß. Das Gurtgesims, Balkengesims, befindet sich zwischen den Stockwerken, die es andeutet. Zimmergesimse pflegen an den Wänden, bei hohen Zimmern zu seyn. Fußgesimse fassen den untern Wandtheil ein, und bestehen meist in einem Sockel, dem einige Glieder folgen. Brustgesims ist die obere, aus einigen Gliedern bestehende Bedeckung eines Geländers. Gesimse

über Fenster, Thüren, Nischen, Kamine ꝛc., die einen Giebel bilden, heißen Verdachung.

Ges moll (Musik), eine weiche Tonart, die ges zum Grundtone und neun b zur Vorzeichnung hat; sie ist aber nicht gebräuchlich, man setzt dafür fis moll.

Gespräch s. Dialog und Monolog.

Gestalt, als das Aeußere eines Körpers, wie es sich in allen seinen Umrissen zeigt, so viel wie Form (s. d.), im Gegensatze des Inhaltes oder der Materie, in besonderer Beziehung, so viel wie Figur; s. d.

Gestikulation, Geberdensprache; s. Mimik.

Getheiltes Accompagnement (Musik) nennt man beim Generalbaßspielen jenes, wo die linke Hand nebst der Grundstimme zugleich die tiefste Mittelstimme spielt.

Gewände (Baukunst), die aufrecht stehenden Stücke zur Einfassung bei Thür- und Fensteröffnungen von Stein, Sandstein ꝛc.; sie erhalten öfters die Glieder eines Architrabs zur Verzierung.

Gewand s. Draperie und Faltenwurf.

Gewaschen sagt man in der Malerei von dünn aufgetragenen Farben, welche am Rande mit Wasser so vertrieben sind, daß man kaum die Gränzlinien unterscheiden kann.

Gewölbe (Baukunst), eine nach einer oder mehren eingebogenen Flächen aus keilförmigen, sich im Gleichgewichte haltenden Steinen befindliche Decke über einen von Mauern umgebenen Raum im Innern des Gebäudes. Die gewölbte Decke hat unstreitig etwas Kühneres, und gibt großen Gebäuden, z. B. Kirchen, ein erhabeneres Ansehen, als die flache Gestalt; die Wölbung schränkt das Auge weniger ein, und erinnert an die Form der Himmelsdecke. Man unterscheidet Tonnen- oder Kufengewölbe, wenn es nach der Fläche eines halben Cylinders, und Muldengewölbe, wenn es auch von den schmalen Seiten her gewölbt ist, dann Kloster-, Hauben-, böhmisches Gewölbe über einen regelmäßig vieleckigen Raum. Kugel- oder Kuppelgewölbe, welche die Form einer Halbkugel oder auch eines halben Eies hat; oft wird auch im Schlusse eine Oeffnung zur Erleuchtung eingewölbt; Kreuzgewölbe, das einer viereckigen Pyramide gleicht, deren Seiten vom Grunde gegen die Spitze nach Kugelflächen laufen, und Kappengewölbe, das aus flachen Tonnengewölben besteht. Die Verzierungen sind verschieden.

Ghaseln (Poetik), eine orientalische Benennung gewisser lyrischer Gedichte, die (wie unsere Sonette) höchstens 14 Zeilen enthalten und sämmtlich auf ein einziges Wort gereimt sind. Eine vollständige Sammlung solcher Ghaseln, nach dem Tode des Dichters veranstaltet und aus so vielen Abschnitten bestehend als Buchstaben im arabischen Alphabete sich befinden, hat dann den Sam-

meltitel Divan. Hammer hat mehre Divans mit Geist und Glück übersetzt, Goethe in seinem westöstlichen Divan und der gewandte Metriker Platen in einer eigenen Sammlung Ton und Form dieser Poesien glücklich nachgebildet.

Giangurgulo (ital.), Charakterrolle im italienischen Schauspiele, einen derben calabresischen Bauer vorstellend.

Giebel (Baukunst), das obere Ende einer Mauer, welche ein Dreieck bildet — Giebelseite, die schmälere Seite eines Hauses. Die Giebel werden häufig als Verzierung gebraucht und heißen Frontons; sie werden dann immer in dreieckiger Form über den Vorlagen oder Risalits und als Verdachungen über Thüren und Fenster angebracht.

Giebelverzierungen, welche auf dem Giebel eines Daches angebracht sind, bestehen gewöhnlich in einer Kugel, einem Stern, einem Gefäße mit Laubwerk auf einer eisernen Stange.

Gigantesk oder gigantisch, riesenhaft, ist mit kolossal gleichbedeutend; doch pflegt man es im tadelnden Sinne gewisser Maßen für unförmlich groß zu gebrauchen, da das Kolossale nur in der Nähe, nicht in der rechten Entfernung; das Gigantische aber immer übergroß erscheint.

Gis (Musik) nennt man das durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöhte g.

Gis moll (Musik), eine weiche Tonart, die gis zum Grundtone und fünf Kreuze bei f, c, g, d und a zur Vorzeichnung hat. Die Tonart gis dur, die acht Kreuze zur Vorzeichnung haben würde, wird nur vorübergehend angewendet, man bedient sich statt derselben der gewöhnlicheren Tonart as dur.

Giudate, Possenspiel, auf dem italienischen Carneval; das Theater wird hierbei auf einem Ochsenwagen transportirt.

Giusto, tempo giusto (Musik), mit angemessener Bewegung; die zugleich richtigste und willkürlichste Angabe des Tempo eines Musikstückes, die, sonderbar genug, sehr oft vorkommt.

Glänzen wird in der Malerei von Farben gesagt, die ein lebhaftes Ansehen haben, von einem Gemälde, in dem sich die Farben wechselseitig heben, und durch Blicke und Drucker gehoben werden; die Gemälde von Rubens sind in dieser Hinsicht vorzüglich ausgezeichnet.

Glasmalerei, eine Art Schmelzmalerei, nur daß die eingebrannten einen brillanten Effect bewirkenden Farben durchsichtig sind. Diese Kunst, deren Erfindung mehr als eine Nation in Anspruch nimmt, kommt in ihrem Principe der Musivarbeit so ziemlich nahe. Sie gewann ursprünglich eine durchaus religiöse Haltung, indem sie meistens zur Verzierung der Glasscheiben an Kirchen verwendet wurde. Diese schon den Alten bekannt gewesene Kunst stand gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts in der höchsten Blüthe, wozu Johann van Eyck, Cousins de Pinaigriers und Albrecht Dürer das Meiste beigetragen; später hat man wohl

in Deutschland und Frankreich allerlei Versuche gemacht, theils die Farben auf Glas einzubrennen, theils einzuätzen, aber die frühere Periode wurde niemals erreicht, und seit beinahe zwei Jahrhunderten schlummerte sie ganz und schien verloren gegangen zu seyn, wenn nicht einige neuere Versuche diese eigentlich nur mit dem gothischen Baustile harmonirende Kunst wieder hervorgerufen hätten. Oesterreich hat unter allen deutschen Staaten zuerst wieder die Glasmalerei begünstigt, und zwar bei der Einrichtung des nach alter Art erbauten Ritterschlosses in Laxenburg. In neuester Zeit ließ vornehmlich Erzherzog Johann in seinem in der obern Steiermark gelegenen Brandhofe die mannigfaltigsten und herrlichsten Glasgemälde ausführen. Seit 1827 hat sich Baiern um die Wiedererhebung dieser Art Malerei verdient gemacht, und wirklich verdankt selbe der umsichtsvollen Wahl der Künstler, die damit beschäftigt waren, den hohen Grad von Vollkommenheit, so daß sie in mancher Beziehung die ältern Werke zu übertreffen scheint. Mohn's, Birrebaums und Anderer Glasmalereien erreichen die Alten an Farbenglanz und übertreffen die ehemals barbarischen Zeichnungen und Compositionen; zugleich haben sie noch den Vortheil, daß sie aus dem Ganzen gefertigt sind, nicht aus einzelnen Glasstücken zusammengesetzt. England zeichnete sich im achtzehnten Jahrhunderte durch seine Sorgfalt für diese Kunst aus, doch wurde der Zweck der alten Künstler, ein helles, reines Colorit zu erzeugen, nicht erreicht; man arbeitete vielmehr darauf hin, so genau als möglich, alle Farbentöne der Oelgemälde nachzuahmen, so daß die Glasgemälde nichts mehr waren, als durchsichtige Copien der Gemälde großer Meister. Die eigentliche Manipulation wird zwar geheim gehalten; doch geschieht es immer durch Einbrennen gepulverte Glasmasse färbender Metalloxyde. Es gibt auch eine Glasmalerei, wo mit Firnißfarben Bilder auf Glas übertragen werden. Hier wird das Glas auf das Papier, die Zeichnung oder den Kupferstich gelegt, der Umriß der Figuren mit schwarzen Farben nachgemacht, dann die Farbe angebracht, schattirt, und bei den höchsten Lichtern die Farbe mit einer scharf zugeschnittenen Feder weggenommen. Ausgezeichnet in der Glasmalerei haben sich in der neuesten Zeit Vörtel in Dresden, Franck und Sauterlente in Nürnberg, Hemle in Freiburg, Baumgärtner, Mohn und Kothgasser in Wien, letzterer lieferte große ausgezeichnete Gemälde für ein Hauptfenster in einer Kirche Turins. Die Geschichte dieser Gattung Malerei schrieb um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Levieil in einem ziemlich ausgedehnten Werke, um mehr Theilnahme für sie zu erregen; in neuerer Zeit lieferte Speth einen geschichtlichen Abriß von ihr.

Glasur (Malerei), hat den Namen von dem Worte Glas, dessen Durchsichtigkeit sie nachahmt; sie ist eine so leichte Lage



von Farbe, daß sie die Tinte durchschimmern lassen muß, welche unter ihr ist, wodurch diese einen feinern und glänzenderen Ton erhält. Robin fordert, daß der Maler nicht mit Mineralfarben glasire, um keine stumpfe, der Transparenz mangelnde Glasur hervorzubringen; überhaupt räth er, vorsichtig in der Wahl zu seyn, weil Glasur wohl für den Moment die Wirkung erhöhen, doch desto schädlicher auf das Colorit in der Folge wirken kann; auch soll die Glasur gleich von der ersten Farbenlage an angebracht werden, um dauerhaft zu seyn.

Gleichklang s. Reim.

Gleiche Reime sind, wo sich gleiche Wörter von gleicher Bedeutung wiederholen, z. B. Wogen, Wogen. Man vermeide sie, außer wo das Reimwort mit besonderm Nachdruck hervorgehoben werden soll, wo dessen Wiederholung als rhetorische Figur gute Wirkung thun kann. Z. B.

> Nichts geht über den Wein
> Sagt mein Kellner; allein
> Er geht über den Wein.
>
> (Haug.)

In einem andern Sinne sind gleiche Reime jene, wo derselbe Endreim drei, vier Mal und öfter unmittelbar wiederkehrt: z. B.

> Vieles hat sich umgestaltet,
> Manches Neu' ist schon veraltet,
> Zwietracht hat sich mehr zerspaltet,
> Grausam hat die Zeit geschaltet;
> Doch die Lieb' ist nicht erkaltet,
> So die Schwingen erst entfaltet,
> Als ich jene Lieder sang.
>
> (A. W. Schlegel.)

Gleichniß (Poetik). Zur Veranschaulichung eines Gegenstandes wird eine Vorstellung mit einer ähnlichen zusammengestellt, und dadurch verglichen. Wird nun diese Vergleichung ausgeführt und so das Gegenbild zur Hauptsache erhoben, entsteht das Gleichniß, welches, wenn es in einer ganzen Erzählung durchgeführt erscheint, Parabel heißt. Wie die Allegorie eine fortgesetzte Metapher, so ist das Gleichniß eine fortgesetzte Vergleichung. Eine Vergleichung ist es, wenn es heißt: Seyd klug wie die Schlangen, und ohne Falsch wie die Tauben; ein Gleichniß ist es, wenn Jesus spricht: Diese Zeitgenossen, Kindern sind sie gleich, die auf dem Markte sitzen; wir pfiffen euch vor und ihr tanztet nicht; wir sangen euch Klagelieder und ihr trauertet nicht. Die Erzählung vom verlorenen Sohn ist eine Parabel; s. Parabel und vergl. Bild. Die wesentlichen Eigenschaften eines guten Gleichnisses und zum Theil auch einer guten Vergleichung sind: Wahrheit, Aehnlichkeit, Würde, gehöriger Umfang, Einheit (das Gleichniß muß nicht

wieder verglichen werden) und Neuheit. Anwendbar sind Gleichnisse und Vergleichungen bei allen belebenden, die Phantasie erregenden Affecten und Leidenschaften, unnatürlich im kalten Zustande, tadelhaft bei tiefem Schmerz, Angst, Verzweiflung, kurz, mit Dambeck zu reden, bei allen entseelenden Gemüthsbewegungen, denn, wo soll da die Kraft herkommen, passende Gleichnisse zu finden?

Gleitende Reime (Metrik), dreisilbige daktylische Reime, wo der betonten Silbe noch zwei tonlose folgen: z. B. siegende, kriegende, fliegende; die Italiener nennen sie rime sdrucciole, schlüpfrige, hüpfende Reime. Diese Reime sind mit Recht bei uns wenig im Gebrauch, da der Daktylus zum Schluß eines vollständigen Verses nicht geeignet ist, nur zuweilen finden sie sich am Ende kurzer Verse, die als Glieder größerer rhythmischer Reihen zu betrachten sind, in welchem Falle solche Reime eigentlich zu Binnenreimen werden: z. B.

Weg mit dem zitternden
Alles verbitternden
Zweifel von hier!
Nur die verbündete
Ewig begründete
Wonne sei dir!

(Goethe.)

Glicibariton (Musik), heißt ein neues, von Caterini Caterino zu Venedig 1833 erfundenes Blasinstrument, das die Töne der Clarinette mit jenen des Fagottes in sich vereinen soll.

Glied (Aesthetik), ein einzelner kleiner, mit einem organischen Ganzen innig zusammenhängender Theil, der für sich wieder ein kleines Ganzes ausmacht wie z. B. ein Finger als Glied einer Hand, oder auch ein einzelner nur in Verbindung mit dem Ganzen bestimmt hervortretender Theil; so ist eine Silbe ein Glied eines Wortes und ein keinen vollendeten Sinn enthaltender Redetheil ein Glied einer Periode, ein Schritt ein Glied einer Tanzfigur, wie die Figur ein Theil des Tanzes 2c. Die Theile eines Ganzen unterscheiden sich durch die Glieder und erregen dadurch die Empfindung des Mannigfaltigen, das sich zur Einheit gestaltet. Das durchaus Einförmige, das, wie eine gerade Linie keine wirklichen, sondern bloß eingebildete Theile hat, kann nicht gefallen. Aus der verhältnißmäßigen Zusammenfügung der einzelnen Theile und Glieder verschiedener Art entsteht dann nach dem Musterbilde des menschlichen Körpers, in der Sprache, im Gesang, in der Bewegung, in allen Kunstformen ein harmonisches wohlgefälliges Ganzes. Die Glieder eines vollkommenen Ganzen müssen nach Sulzer von mannigfaltiger Größe und von eben so mannig-



faltiger Gestalt seyn, sie müssen von einander unterschieden und doch so unzertrennlich an einander verbunden seyn, daß man nirgends stille stehen, sanft genöthigt werden muß, von Einem zum Andern zu gehen. Die Theile sollen wohl bemerkbar, doch nicht vereinzelt dastehen, in einander verschlungen sich in der Masse des Ganzen verlieren. Aber in der Verbindung selbst muß eben die Mannigfaltigkeit herrschen, wie in den Gliedern. Sie müssen immer enge, kaum fühlbar und doch von Wirkung, aber von verschiedenen Graden seyn. Nach dergleichen Gesetzen, die freilich besser gefühlt als erläutert werden können, gibt der Redner seinen Perioden einen harmonischen Klang, wodurch das Ohr so gereizt wird, wie das Auge durch die schöne Form, der Tonsetzer schlinget so seine Töne in einen, auch ohne Rücksicht auf den Ausdruck, schönen Gesang, der Tänzer setzt aus seinen Elementen die schöne Bewegung zusammen und nach eben denselben wirkt nicht nur der bildende Künstler, sondern auch die Schönheit der Zusammensetzung und die Harmonie der Farben entsteht aus gleicher Quelle. In der Baukunst ist noch besonders ein Glied einer von den einzelnen Theilen, aus denen die verschiedenen Bauverzierungen zusammengesetzt werden, als Säulen, Gebälke, Capitäle, alle Arten Simse ꝛc. und sie werden eingetheilt nach der Größe: In große, mittlere und kleine, nach der Form: In platte und gebogene, und nach ihrer Bestimmung: In allgemeine und besondere.

Gliedermann, eine zur Gewandung und Anordnung des Faltenwurfs von bildenden Künstlern gebrauchte, mit beweglichen Gliedmaßen versehene Puppe.

Gliederung (Metrik), so viel wie Scansion (s. d.)

Glissicato (ital.), musikalische Vortragsbezeichnung, die anzeigt, daß man von einem Tone zum andern sanft hingleiten, einen Ton an den andern ohne scharfe Accentuirung schleifen soll.

Glockenspiel (Musik), ein Instrument, bei welchem eine gewisse Anzahl von Glocken, die entweder bloß nach der diatonischen Tonleiter gestimmt sind, oder auch die chromatischen Intervalle enthalten, mittelst einer Claviatur oder durch eine Walze zum Erklingen gebracht werden. Die Carrillons auf den Thürmen der Kirchen gehören zu den Glockenspielen. Man hat auch bei der türkischen Musik ein kleines Glockenspiel, wo die Glöckchen an einem Stabe gereiht sind und mittelst eines Schlägels gespielt werden. Endlich nennt man ebenfalls Glockenspiel ein kleines Claviaturinstrument, das stählerne gestimmte Stäbe statt der Glocken hat, und z. B. in Mozarts Zauberflöte angewendet wird, um die Zauberglöckchen vorzustellen.

Gloria (Musik), der zweite Satz der musikalischen Messe; er ist meistens rauschend, majestätisch und kräftig instrumentirt.

Die Worte: Gloria in excelsis deo nennet man doxologia magna, dagegen Gloria patri et filio et spiritui sancto, doxologia parva.

Glosse (Poetik, griech., von γλῶσσα Zunge, Sprache), Erklärung eines dunkeln fremdartigen Ausdrucks oder Wortes. In der Dichtkunst heißt eine eigene aus der spanischen und portugiesischen Poesie in die deutsche durch August und Friedrich Schlegel verpflanzte Form künstlicher Gedichte Glossen, oder auch Variationen. Sie bestehen aus einem kleinen Thema, welches aus vier vierfüßigen trochäischen Versen mit eingeschlossenen Reimen besteht, die dann in vier Decimen weiter ausgeführt, gleichsam erklärt werden. Jede Verszeile des Themas erscheint in gehöriger Aufeinanderfolge am Schlusse einer jeden Strophe. Nur eigentlich echt poetische Texte erlauben und verdienen auf diese Weise glossirt zu werden.

Glykonischer Vers (Metrik, vom Dichter Glykon), gehört zu den äolisch-logaödischen Versen, besteht aus einem von Trochäen eingeschlossenen Daktylus und einer Endsilbe: z. B.

|— ◡ — ◡ ◡ | — ◡ —|

Liebe flötet die Nachtigall.

Der glykonische Vers wird nicht allein gebraucht, er beschließt gewöhnlich pherekratische Strophen, er beginnt oder schließt die asklepiadische Strophe, er wird aber auch selbst mehrmahls wiederholt mit dem pherekratischen als Schlußverse zu Strophen verbunden; doch hat Seneca ganze Chöre in glykonischen Versen.

Glypten (Plastik, vom griech.), in Metall gestochene und gegrabene Steine.

G moll (Musik), eine weiche Tonart, welche g zum Grundtone und zwei b bei h und e zur Vorzeichnung hat.

Gnomen (Poetik, griech., von γινώσκειν erkennen), Sinn- oder Denksprüche, gehören zur didaktischen Form der Poesie, da als Resultat der Weisheit und Erfahrung in kurz ausgedrückten Sätzen eine belehrende Wahrheit darin aufgestellt wird. Der Orient ist sehr reich an gnomischer Poesie; Hebräer, Araber, Perser, Sinesen besitzen einen Schatz derselben, Salomon's und Sirach's, Lockmann's und Sadi's sinnreiche Gnomen bekunden dieß. Viele dieser Sprüche wurden Weisheit des Volks und wie dieß bei den Gnomen der sogenannten sieben Weisen Griechenlands der Fall war, Quelle der Dichtkunst; die deutschen kräftigen Spruchgedichte und Priameln gehören hieher. Sie können übrigens theils metrisch geformt seyn, wozu das elegische Silbenmaß paßt oder in kurzer kräftiger Prose, vergl. Denkspruch.

Goffo (ital.), Tölpel, Charakterrolle der italienischen Intermezzos.

Golubez (Tanzkunst), Nationaltanz der Russen, Zank und Vereinigung zweier Liebenden darstellend, mit Begleitung der Balalaika oder nach einer Volksmelodie getanzt, daher auch Taubentanz.

Gothisch, heißt eigentlich alles das, was im Gegensatze des Einfach-Schönen und Antiken in der gigantisch-prächtigen, aber massiven und überladenen Manier ist, die durch die Vernachläßigung des Studiums der Natur und Antike in verschiedenen Kunstzweigen vom Verfall der griechisch-römischen Kunst bis in das erste Viertel des sechzehnten Jahrhundertes herrschte und durch die Gothen in Europa verbreitet wurde. In der Malerei und Plastik sind die charakteristischen Züge des gothischen Stils, wie man sie noch in vielen Denkmälern des Mittelalters findet, Härte, Magerkeit der Formen, Mangel an Ebenmaß, Steifheit, schwere Draperie, greller Farbenton rc., überhaupt Unnatur. Ueber gothische Bauart; s. Bauart.

Gouachemalerei (franz.), Wasser- auch Aquarellmalerei genannt, ist die einfache Zubereitung geriebener und im Wasser zerlassener Farben mehr oder weniger vermischt mit einer Auflösung von Gummi (Gouache); s. Wassermalerei.

Grabmal s. Denkmal.

Grabschrift s. Epigramm.

Grabstichel, Werkzeug der Kupferstecher, bestehend aus einem kleinen drei- oder viereckigen, runden, halbrunden oder spitzigen stählernen Stäbchen in einem hölzernen Griffe zum Schneiden der Vertiefungen.

Gracioso (span.), eine stehende Charakterrolle des spanischen Theaters, die nicht nur in allen Arten des Lustspieles, besonders im Intriguenstücke, sondern auch im Trauerspiele, doch immer als die lustige Person vorkömmt, gewöhnlich als komischer Bedienter, der nach Art des Hannswursts täppisch und gefräßig, voll natürlichen Mutterwitzes und Verschlagenheit, nicht wie der Vertraute in der französischen Komödie dazu dient, seinem Gebieter durch List zu helfen, sondern vielmehr dessen Motive zu parodiren. Wie diese Charaktermaske im Lustspiele durch frappante geistreiche Einfälle oft erheitert, dient sie im Trauerspiele zum Contraste und wie z. B. im Leben ein Traum von Calderon zur Verdeutlichung der tragischen Ironie; (Musik), Bezeichnung für sanft und anmuthig.

Gradation (Aesthetik), von gradus, Schritt, Steigerung. In der Natur ist kein Sprung, alles geht stufenweise auf- und abwärts, vom Ysop bis zur Ceder, von der Mücke bis zum Elephanten. In einem Kunstwerke müssen daher ebenfalls die ein-

zelnen Glieder der Darstellung nur stufenweise zur ästhetischen Totalität verkettet werden.

So führt ihn, in verborg'nem Lauf
Durch immer rein're Formen, rein're Töne,
Durch immer höh're Höh'n und immer schön're Schöne
Der Dichtung Blumenleiter still hinauf.

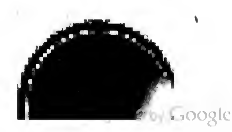
sang Schiller in den Künstlern. In der Rhetorik ist die Gradation eine Figur (Klimax oder Antiklimax von κλιμαξ, Treppe, Leiter), wo Gedanken und entsprechender Ausdruck auf- und abwärts vom Schwächern zum Stärkern oder vom Stärkern zum Schwächern schreiten, z. B. Schön ist's zu kämpfen ein Mann! schöner für's Vaterland kämpfen, schön ist's zu siegen im Kampf; schöner zu fallen im Sieg, ist ein Klimax. Sein Herz glühte für Menschheit, Vaterland und Familie, ein Antiklimax. In der Malerei und Plastik muß die Gradation beobachtet werden, in der Disposition der Gruppen und Figuren; denn soll das Auge des Beschauers auf die Hauptperson der Scene hingeleitet werden, müssen alle Gruppen, alle Figuren vermöge der Grade ihrer Flächen, ihrer allgemeinen Formen und ihrer Handlungen auf sie himweisen. Raphael's und Buonarotti's, so wie Caracci's Werke sind hierin ausgezeichnet und die Antike auch da Muster; nicht minder herrsche die Gradation in den Charakteren, Ausdrücken, Bewegungen, im Faltenwurf, in den Tinten ꝛc. Durch die Uebergänge und sanfte Verschmelzung, Nüancirung, kommt das Mannigfaltige zur Einheit.

Graduale, ein Musikstück für eine oder mehre Solostimmen, mit oder ohne Chor oder für Chor allein, das in der musikalischen Messe abgesungen wird. Viele Kirchencomponisten vernachläßigen es, zu ihren Messen eigene Offertorien und Graduale zu componiren und setzen sich dadurch der Gefahr aus, daß oft unpassende Musikstücke in ihr Werk eingeschoben werden.

Gränirte Zeichnung (Graphik), Zeichnung, wo die Striche mit schräg aufgelegtem Stift in anscheinend zitternder Bewegung gemacht werden, wodurch die Linien in Punkten sich körnerartig absetzen.

Gräßlich (Aesthetik), was Grausen, d. i. hohe Furcht mit Entsetzen verbunden erregt, haaremporsträubend, erschütternd wirkt. Dem schrecklich Erhabenen verwandt, haben es Dichter und Künstler häufig gebraucht, wie Medeens Kindermord, Ugolino's Höllenschmaus, Sigurds Drachenhöhle, die bekannte Gruppe Laokoon ꝛc., — in wie fern das Gräßliche in der schönen Kunst zu gestatten sey, s. Tragisch und Roman, auch vergl. Entsetzen.

Graffito (ital.), Frescomalerei, wo die Wand schwarz grundirt, mit Weiß übergangen, dann die Zeichnung darauf gesetzt und auf den Contouren derselben die weiße Decke weggenommen wird, so daß der schwarze Grund in Linien durchscheint und die Figuren bildet.



Grammatik der Tonkunst, ist der Inbegriff der Regeln, nach welchen die Töne und Accorde an einander gereiht werden müssen, um weder das Ohr, noch das Gefühl zu beleidigen. Sie begreift die Anfangsgründe der Melodik, nämlich die melodische Tonführung und die Elemente der Modulation oder des Ueberganges in eine andere Tonart, die Kenntniß der verschiedenen Taktarten und des einfachen Metrums, d. i. das Verhältniß der besondern Taktglieder; die ersten Principien der rhythmischen und interpunktischen Theile der Melodie; ferner umfaßt sie die Kenntniß aller Tonleitern, des Zusammenhanges der Töne, der Intervalle, der Consonanzen und Dissonanzen, der Accorde, ihrer Bestandtheile, ihrer Bewegung und der Auflösung der dissonirenden Intervalle. Ohne genaue Kenntniß dieser musikalischen Grammatik werden Fantasie und Gefühl den Kunstsänger oft nur auf Abwege führen und auf den Zuhörer beinahe dieselbe Wirkung machen, welche Sprachfehler in einer übrigens echt poetischen Arbeit hervorbringen.

Grandios (Aesthetik, von grandis groß), großartig, würdevoll, was sich dem Erhabenen nähert, wird von Werken gebraucht, die im Gegensatze kleinlicher Nachahmerei durch Umfang, Eigenthümlichkeit und eine gewisse Kühnheit sich auszeichnen, wie der große Stil in der Malerei, wo nur die großen Haupt-Partien gewählt, die mittlern und kleinen übergangen wrden. Das Gesicht des Menschen, z. B. sagt Mengs, besteht aus Stirn, Augen, Nase, Mund, Kinn, Wangen, Bart, diese großen Partien schließen jedoch eine Menge kleine ein. Sucht der Maler nur die erwähnten Haupt-Partien darzustellen, wird er einen grandiosen Stil haben; läßt er sich aber in die kleinsten Details ein, wird sein Stil dürftig. Man kann also auch, wenn man eine kolossale Figur malt, in den dürftigen Stil fallen, so wie man bei der Darstellung kleiner Gegenstände einen großen Stil haben kann. Daß Mengs unter diesen großen Stil nicht die Vernachläßigung der Regel, Mangel nothwendiger Ausführung, sondern die freie, fern von kleinlicher Ueberladung waltende echt künstlerische Behandlung verstanden haben will, ist natürlich.

Graphik (von γραφειν schreiben, zeichnen, malen), daher für Schreib-, Zeichnungs- und Malerkunst. Als Zeichnungskunst überhaupt, welche die Grundlage aller bildenden Kunst ist, zerfällt sie a) in Zeichnungskunst insbesondere, b) Malerei, c) in Kupferstecherkunst (Chalkographik), d) Holzschneidekunst (Xilographik) und e) Steinzeichnungskunst (Lithographik); s. a. diese Art.

Grat, die oberste scharfe Kante einer Sache; daher

Gratsparren (Baukunst), der oberste Balken in einem Dache, und Gratbögen, die in einem Gewölbe sich durchkreuzen-

den Bögen, worauf die Klappen des übrigen Raumes gewölbt werden.

Grau (Malerei), ist eigentlich keine Farbe, nur Mittelnüance von Schwarz und Weiß. Ist Grau die herrschende Tinte eines Gemäldes, so hat das Werk keine Wirkung, wohl aber können die grauen Töne den Effect erhöhen, wenn sie den warmen, kräftigen Tönen passend entgegengesetzt werden.

Grau in grau, nennt man alle einfarbigen Malereien (Monochrome s. d.), wo bloß Schatten und Licht beobachtet werden, doch alles mit der Grundfarbe gleich ist, die Farbe mag übrigens roth, blau oder wie immer seyn; gewöhnlich ist es wirklich grau in grau, weil diese Gattung Malerei zur Absicht hatte, die Basreliefs nachzuahmen. Die Franzosen nennen grau in grau Grisaille, bezeichnen aber damit nicht alle einfarbige Malerei, sondern bloß Gemälde von grauem Ton ohne andere Localfarben, was die Italiener chiaroscuro heißen, so wie sie für Gemälde, wo der Grund gelb, Licht und Schatten aber auch gelb aufgesetzt ist, den Ausdruck Cirage haben, vergl. Camäieu.

Graun'sche Silben (Musik), oder Damenisation ist die Anwendung der Silben: da, me, ni, po, tu, la, be statt c, d, e, f, g, a, h, die Graun bei dem Solfeggiren vorgeschlagen hat.

Grave, musikalische Vortragsbestimmung so viel wie ernsthaft, gewichtig, langsam, majestätisch. Dieses Beiwort hat eine intensive Bedeutung, wenn es andern beigefügt ist, z. B. Andante grave, Largo grave, langsames gewichtiges Andante oder Largo.

Graviren (Plastik), eingraben in harten Stoffen, Metall, Stein 2c., Figuren und Buchstaben einschneiden, daher gravirte so viel wie eingegrabene Arbeit; s. Kupferstecher- und Steinschneidekunst.

Grazie (Aesth. von gratia, Gunst, Annehmlichkeit), — wir haben für dies fremde Wort eigentlich noch kein gleich geltendes, am nächsten kommt ihm (beim weiblichen Geschlechte) Liebreiz. Die Grazie zeigt wie Anmuth die Beschaffenheit des Gegenstandes an, wodurch ein wohlgefälliger Eindruck sanfter Art in uns rege gemacht wird, ist aber von Anmuth sowohl dem Grade als dem innern Wesen nach verschieden; sie ist der milde Ausdruck eigenthümliche reinmenschliche Liebe einflößenden Reizes (aber nicht allein im Reiz bestehend), der besser gefühlt, als definirt werden kann, das mit dem Sittlichen verschmolzene Sinnliche, kann daher bloß von Menschen und höhern Wesen gebraucht werden. Grazie gesellt sich gern mit Ernst und Würde, aber sie liebt auch den Scherz, es gibt also auch eine ernste und scherzende Grazie; so begegnet sie uns in der Ironie des weisen Sokrates, wie in den fröhlichen Liedern des heitern Anakreon. Als hohe Stufe zur



Schönheit ist Grazie in allen schönen Künsten nöthig, ganz unentbehrlich aber in der Mimik und Tanzkunst, eben weil sie als oberster Grad der Anmuth das Schöne in Bewegung ist; vergl. Anmuth.

Grazioso, lieblich, musikalische Vortragsbestimmung.

Gregorianischer Gesang heißt der vom Papste Gregor I. eingeführte Kirchengesang; einige alte Hymnen z. B. nocte surgentes, primo dierum omnium u. s. w. sollen auch von ihm herrühren, sind aber gewiß nicht unverfälscht bis zu uns gekommen.

Grell (Aesthetik), das zu sehr Hervor- oder zu sehr Abstechende in Farbe, Ton, Schilderung rc. Eben weil es zu stark in die Augen fällt, oder keine harmonische Verbindung, kein Uebergang Statt findet, der Contrast zu stark ist, bringt es eine widrige Wirkung hervor. Man nennt in der Malerei ein Gemälde grell, wo die Farben nicht gehörig gebrochen, nicht in einander verschmolzen sind, die Lichter und Schatten zu nahe stehen. In der Musik heißen die Töne grell, die zu hell klingen, das Gehör eher verletzen, als ihm schmeicheln. Jede grelle Behandlung, jeder grelle, auch bezeichnend genannte schreiende oder schneidende Contrast beleidigt den Geschmack und verräth ein bloßes Haschen nach Effect.

Griechische Bau- und Bildhauerkunst; s. Bauart und Bildhauerkunst.

Griechische Malerei; s. Malerschule.

Griechische Tonarten, sind von den jetzt gebräuchlichen sehr verschieden, weil erstens die Griechen die jetzt üblichen Versetzungszeichen theils nicht kannten, theils nicht wie die Neuern anwendeten, zweitens sie die Octave in zwei Tetrachorde theilten, die Haupttonsnote in die Mitte versetzten und die Tonarten selbst in authentische oder plagale unterschieden, je nachdem der Gesang mehr in der Höhe oder in der Tiefe schwebte. Sie erkannten so viele Tonarten, als es vollkommene Dreiklänge in der diatonischen C dur oder Stammtonleiter ohne Hilfe der Versetzungszeichen geben kann. Hier folgen die Benennungen derselben: Die dorische Tonart mit der Octave: d, e, f, g, a, h, c, d; man nennt sie auch D-dorisch. Die phrygische Tonart oder E-phrygisch mit der Octave: e, f, g, a, h, c, d, e. Die Lydische oder F-lydisch: f, g, a, h, c, d, e, f. Die Myrolydische: g, a, h, c, d, e, f, g. Die Aeolische: a, h, c, d, e, f, g, a. Die Jonische: c, d, e, f, g, a, h, c; nebst dem gab es noch eine unterphrygische, die mit h, eine unterlydische, die mit c, eine unterdorische, die mit a u. s. w. begann, letztere Tonarten nannte man Nebentonarten. Man sieht daraus, daß die griechischen Tonarten alle aus der Stammtonleiter C dur, nur mit wechselnden Anfangstönen entspringen. Diese

Tonleitern selbst sind meistens unsern Ohren ungenießbar; auch ist es zweifelhaft, ob die Griechen sich genau daran hielten; dennoch bieten sie dem geübten Musiker überraschende Modulationen und Wirkungen dar, und sind deshalb nicht ganz bei Seite zu setzen.

Griffbret (Musik), der Theil bei den Saiteninstrumenten, als Violinen, Bässen u. s. w., auf welchen die Finger der linken Hand gesetzt werden, um durch Verkürzung der Saiten verschiedene Töne hervorzubringen. In neuerer Zeit ist das Griffbret sehr erweitert worden. Vor 80 Jahren reichte z. B. das Griffbret der Violine nur bis zum viergestrichenen a.

Grisaille s. Grau in grau.

Grisette (franz.), junges hübsches Mädchen; nett, aber nach ihren gemeinen Herkommen gekleidet — im französischen Lustspiele die jugendlich weibliche Partie im Fache der Soubretten. Intriguanter Charakter, verschmitzt, einschmeichelnd, leicht, eigennützig.

Grobgedackt oder großgedackt (Musik), die größte gedeckte Flötenstimme in dem Manual einer Orgel.

Groß (Aesthetik), was sich durch die Menge seiner Theile und seine weite Ausdehnung, oder durch seine vorzügliche Kraft, Wichtigkeit oder Würde vor andern Dingen sehr merklich auszeichnet. Die Größe ist immer ein Verhältnißbegriff, relativ, man nennt nämlich einen Gegenstand nur in Bezug auf das Maß, womit man ihn mißt, groß; und ein und der nämliche Gegenstand kann für ein kleines Maß groß, für ein großes Maß klein heißen. Das Große faßt solche von beiden Seiten begränzte Gegenstände unter sich, deren jeder, aller seiner gewöhnlichen Größe ungeachtet, doch bei gehöriger Anstrengung der Vorstellkräfte als ein Ganzes zusammengefaßt werden kann; z. B. eine ägyptische Pyramide. Solche, wo weder Auge noch Einbildungskraft eine Gränze entdecken, die daher auch bei der äußersten Anstrengung nicht in einer Anschauung vorgestellt werden können, unermeßlich erscheinen; z. B. die Ewigkeit, sind, eben weil kein Maßstab ausreicht — unermeßlich, erhaben (s. d.). Jede Größe ist entweder eine extensive, nach Kant mathematische (Größe des Raums oder der Zeit, in diesem Falle protensive), oder intensive, nach Kant dynamische (Größe des Gehalts, der Kraft). Mathematisch groß sind Gegenstände von solcher Raum- und Zeitausdehnung, die nur mit ungewöhnlicher Anstrengung und Erweiterung unserer Fassungskraft als Totalitäten vorgestellt werden können; z. B. die Alpen, ein Jahrhundert; daß nicht immer wirkliche Anschauung erfordert werde, sondern daß die Einbildungskraft sich auch abwesende Größen zu vergegenwärtigen, ja durch Dichtung sogar das nie Geschehene oder nicht Existirende anzuschauen vermöge, wie z. B. eine Stadt wie Babylon mit ihren hängenden Gärten, versteht sich von selbst;

aber doch geht eine gewisse mathematische Messung im Gemüthe des Menschen dabei vor, die man auch eine ästhetische Größenschätzung nennt. Dynamisch groß ist alles, was einen außerordentlichen, die gewöhnlichen Erfahrungen und Begriffe übersteigenden Grad von geistiger, physischer oder moralischer Kraft zu erkennen gibt. Es kann etwas sehr bewunderungswürdig, es kann sogar unbegreiflich für den nachdenkenden Verstand seyn, ohne deswegen ästhetisch-dynamische Größe in dem eben angegebenen Sinne zu besitzen, wie z. B. die elektrischen und galvanischen Erscheinungen. Zur dynamischen Größe wird schlechterdings erfordert, daß sehr starke Sensationen die Vorstellung von außerordentlicher Kraft, Würde, Vortrefflichkeit ꝛc. herbeiführen, wie z. B. das Sehen des Blitzes, das Rollen des Donners, oder eine auch nur in der Imagination vorgestellte Erderschütterung. In der Kunstdarstellung fordert es wie das Erhabene hohe Einfachheit. In der Malerei sagt man große Manier, wenn mit fetten freien Strichen gemalt wird; z. B. bei Theaterverzierungen, oder wenn die Figuren wenigstens in halber Lebensgröße dargestellt werden, auch wenn das Gemälde einen edlen historischen Inhalt hat.

Große Octave (Musik), die tiefste Octave des Tonsystemes vom zweigestrichenen Baß-c unter den Linien, bis zum mittlern c. Man kann diese Octave die tiefste nennen, weil in der That die noch tiefere Contra-Octave nur auf einigen Instrumenten, als Contrafagott u. s. w. ausführbar ist, und daher in der Tabulatur nicht aufgenommen werden kann.

Großer ganzer Ton. In dem Artikel: Verhältniß der Intervalle, wird dargethan, daß die Töne c und d in dem Verhältnisse wie 9 : 8 zu einander stehen, d : e aber sich wie 10 : 9 verhalten; da nun das letztere Verhältniß um 81 : 80 kleiner ist, als das erste, so nennt man die Entfernung von c : d einen großen ganzen Ton, die Tonentfernung von d : e aber einen kleinen ganzen Ton. Dasselbe findet zwischen den Tönen f und g, a und h Statt, welche ebenfalls um einen großen ganzen Ton von einander entfernt sind, während g und a nur um einen kleinen ganzen Ton von einander abstehen.

Großer halber Ton findet Statt, wenn die um einen halben Ton von einander entfernten Tonstufen verschieden sind. So sind h, c, — cis, d, — des, e u. s. w., um große halbe Töne von einander entfernt; sind aber die um einen halben Ton von einander entfernten Tonstufen gleich, und macht nur ein Versetzungszeichen den Unterschied, wie z. B. zwischen c, cis, — des, d, — fis und f, so sind diese Stufen um einen kleinen halben Ton von einander entfernt; s. Subtraction, wo dargethan ist, daß diese Benennungen mit den angestellten Berechnungen im Einklange sind.

Große Secunde, Terz, Sext, Septime; siehe Intervall.

Großer Stil s. Grandios.

Größenschätzung, ästhetische; s. Groß.

Großvatertanz, ein mit einer marschähnlichen langsamen Tour beginnender Tanz am Ende einer Hochzeit, eines Festes und Balles, wo alle Tanzenden durch die Zimmer des Hauses herumziehen, worauf ein rasches Musikstück im $\frac{3}{4}$ Takt und mit zwei Theilen folgt, während welchem mehre ecossaisenähnliche Touren oder auch Walzer ausgeführt werden. Den Namen hat dieser Tanz altdeutscher Sitte von den Anfangsworten eines dabei ehemals üblichen Liedes, wo es heißt: Als der Großvater die Großmutter nahm &c.

Grotesk (Aesthetik), die Gattung des Niedrigkomischen, welche durch phantastisch launige, oft anscheinend närrisch-seltsame Verbindung verschiedenartiger Dinge entsteht, eine Art Zerrbild. Es hat seinen Namen von dem italienischen grotta, Höhle, weil man zuerst in den unterirdischen Gemächern, dann in andern römischen Ruinen die besondere und seltsame Gattung von Malereien und architektonischen Verzierungen entdeckte, wo Genien, Menschen, Thiere mit Laub und Blumenwerk verbunden, chimärisch gebildet erscheinen, die man Grotesken nannte. Man hat sie häufig mit Arabesken verwechselt, weil sie, wie diese, abenteuerlich gestaltet sind und zu Ornamenten gebraucht werden; sie unterscheiden sich aber von den Arabesken dadurch, daß sie nicht nur Blumenzüge, sondern auch menschliche Figuren enthalten, die gleichsam aus den Knospen und Blättern hervorzuwachsen scheinen. Der Ausdruck grotesk ist von der bildenden dann auf alle andere Kunst übertragen worden, um etwas Ausschweifendes oder Seltsam-lächerliches der Einbildungskraft zu bezeichnen. Häufiger als in der bildenden erscheint es jetzt in der Tanz- und mimischen Kunst überhaupt, besonders auf der komischen Bühne, und die grotesken Masken der italienischen Komödie erhöhen die Kraft des Lächerlichen Wenn man, sagt ein Aesthetiker, das Groteske als etwas Unedles und Abgeschmacktes hat verwerfen wollen, so hat man nur den rechten ästhetischen Gesichtspunkt dafür noch nicht gefunden, den eines umgekehrten Ideals. Von dieser Seite betrachtet, erscheint es, wo es nur sonst mit Geist und Herz behandelt ist, als ungemein brauchbar; denn die Satire reicht der Komik schwesterlich die Hand, um durch das umgekehrte Ideal für das Ideale zu wirken; vergl. Komisch.

Groteskfänzer, jene theatralischen Tänzer, die zum Balletcorps gehörend, mehr Kraft als Anmuth entwickeln, mehr durch gewagte Sprünge, als geregelte und anmuthige Pas sich auszeichnen.



Grottenarbeit (Baukunst), die Verzierungen aus Muscheln, Schnecken, Krystallen und versteinerten Sachen zusammengesetzt; **Grottensäule** heißt eine mit solchen Dingen belegte Säule, und **Grottirte Säle**, wo die Wände symmetrisch nach einer Zeichnung damit geschmückt sind.

Grün (Malerei), Mittelfarbe zwischen gelb und blau; ist dem Auge wohlthuend, hat den Ausdruck der Milde und regt an; symbolisch: Hoffnung, Freundlichkeit ꝛc. Als grüne Malerfarbe wird Grünspan, besser aber, besonders zur Oelmalerei, blauer Kupfervitriol mit Alaun oder Kalkauflösung gebraucht, so wie andere Mischungen von blauer oder gelber Farbe angewendet.

Grund (Baukunst), das, worauf etwas anderes ruhet; die feste Unterlage, durch Mauerwerk, Grundmauern, die in die Erde auf festen Boden, oder in Ermanglung desselben auf dessen künstliche Befestigung zu setzen sind. — (Graphik) Die unterste Linie einer Figur, auf welcher sie ruht, Grundlinie. — (Malerei) a) Der Stoff, worauf die Farbe oder Zeichnung aufgetragen wird, Leinwand, Holz, Papier ꝛc. b) Die Vorbereitungen zum Entwurf eines Gemäldes. So muß z. B. die Leinwand erst mit Leimwasser getränkt und mit Bimsstein abgerieben werden. c) Der erste Farbenüberzug, womit man den Stoff, nachdem er gehörig präparirt ist, bedeckt, um dann darauf zu malen. Für die Wirkung der Farben, so wie für die Dauer des Gemäldes, ist die Wahl der Grundfarbe sehr wichtig. De Piles räth überhaupt einen weißlichen Grund zu nehmen, was Rubens, Tizian u. a. gethan haben sollen. Zu Landschaften dient ein perlfarbiger Grund, und zu historischen Stücken der Grund aus Umbra. Die Gemälde alter Meister, die auf Goldgrund gemalt sind, erscheinen, als mit den Gegenständen nicht übereinstimmend, steif und unnatürlich. Das Hauptgesetz in der Wahl der Grundfarbe sey immer, dem Sujet, welches man behandelt, angemessen zu wählen; und es zeigen, wie **Watelet** sagt, schon die mannigfaltigen Ausdrücke, die man dem Grunde beilegt, an, was der Künstler zu beobachten hat; so heißt ein Grund warm, wenn der Untergang der Sonne ihm eine brennende Farbe gibt; frisch, wenn er den Ton der Morgenluft darstellt; so gibt es einen luftigen, pikanten, pittoresken, reichen, angenehmen Grund, je nachdem der Maler diese Eigenschaften auszudrücken, und einen vagen, armen, je nachdem er sie nicht auszudrücken verstand. d) Das, was hinter den einzelnen gemalten Gegenständen zu seyn scheint; man unterscheidet daher Vorder-, Mittel- und Hintergrund, und es macht eine Figur oft den Grund für andere. Als allgemeine Regel kann gelten, daß die Composition des Grundes mit den Figuren und Formen kontrastire. Der Grund des Gemäldes muß weite Lichter und große Schattenmassen darbieten, wenn die Disposition des

Gemäldes mehre Lichtpartien erfordert, und so umgekehrt; d. h. das Helle muß gegen den dunkeln, und das Dunkle gegen den hellen Grund stehen.

Grundabsatz s. Satz.

Grundaccord s. Stamm-Accord.

Grundbaß oder Fundamentalbaß (Musik). In der in einem Musikstücke vorkommenden Accordenfolge finden sich nebst Stammaccorden auch alle Gattungen von abstammenden, die aus der Umkehrung der Intervalle derselben hergeleitet sind. Reducirt man alle diese abstammenden auf die Stammaccorde, und schreibt den Baß dieser letztern unter jeden Accord, so erhält man die Grundbaßstimme, die zwar nie vorgetragen wird, aber dazu dient, die harmonische Führung und Folge des Ganzen auf das Richtigste zu beurtheilen, indem sie jede Abweichung von der regelrechten Modulation auf das Schnellste und Einfachste nachweiset. Einige verstehen unter Grundbaß die drei Fundamentaltöne jeder Tonart, nämlich den Grundton, die Ober- und Unterdominante desselben, auf welche sich alle in der Harmonie enthaltenen Accorde beziehen müssen, wenn das Ganze harmonischen Zusammenhang haben soll

Grundiren, gründen (Malerei) s. Grund; — (Kupferstecherkunst) s. d.

Grundlinie s. Grund.

Grundriß (Baukunst), Entwurf durch Linien nach einem verjüngten Maßstabe, für einen zu bewirkenden Bau, woraus das Verhältniß aller einzelnen Theile zu ersehen ist.

Grundsäule (Baukunst), die ein Gebäude tragende Säule.

Grundsatz, ein allgemeiner Satz von unmittelbarer Gewißheit und gebietender Nothwendigkeit. Ueber den Grundsatz in den schönen Künsten s. Kunst.

Grundstamm-Accord s. Stamm-Accord.

Grundstimme, so viel als Baß, Grundbaß oder tiefste Stimme.

Grundton (Musik), der tiefste Ton eines Accordes, wird oft als mit Grundbaß gleichbedeutend angewendet; man versteht darunter auch den Ton, in dessen harter oder weicher Tonart ein ganzes Musikstück gesetzt ist. So ist c der Grundton der ersten Symphonie von Beethoven, die in C dur ist, und eben so seiner fünften, der C moll-Symphonie.

Grupette nennen die italienischen Gesanglehrer den einfachen Doppelschlag, sey es, daß er mit der Note über oder unter der Hauptnote anfange. Auf jeden Fall machen die drei Noten, aus welchen das Grupetto besteht, zusammen eine kleine, oft auch verminderte Terz aus. Diese Gesangverzierung muß präcis und mit Geschmack ausgeführt werden; es bedarf ziemlicher Uebung, um die dazu gehörige Leichtigkeit zu erlangen. Uebrigens muß

man sich dabei nach dem Charakter des vorzutragenden Musikstückes richten.

Gruppirung (Malerei und Plastik, vom franz. groupe, Haufe), die Zusammenstellung mehrer Körper: Figuren, Bäume, Säulen rc. zu einem wohlgefälligen Ganzen. Ein Kunstwerk kann aus mehren Gruppen bestehen. Die Hauptfigur muß immer vorzüglich hervorgehoben erscheinen, und die Nebengruppen damit in nothwendige innere Beziehung gebracht seyn, zur Verdeutlichung der Idee des Ganzen beitragen, doch nie durch Glanz der Beleuchtung, des Colorits oder des Ausdruckes, die Hauptgruppe übertreffen. Aesthetische Bedingung in der Gruppirung ist vorzüglich Verbindung des Mannigfaltigen zur Einheit des Interesse, welche verlangt, daß die Personen eines Kunstwerkes an der Handlung Theil nehmen, daß sie folglich nicht zerstreut seyen; daß daher die Handlung ganz unter das Auge des Betrachters gebracht und zusammengestellt werde. Für die Anordnung der Gruppen, um sie dem Sinne möglichst angenehm und faßlich zu gestalten, hat man verschiedene artistische Gesetze aufgestellt. Insgemein hält man drei abgesonderte Gruppen für hinlänglich, ein historisches Gemälde zu füllen. Als Musterform hat man die Weintraube, den Kegel, die Pyramide genannt, je nachdem solche dem einen oder dem andern Gegenstande in der alleräußersten Umgränzung ähnelt; doch gibt es auch rautenförmige und sogar viereckige Gruppen. Die Gruppenformen sollen nach Mengs nicht gleichförmig, und auch die Figuren aus ungeraden Zahlen zusammengesetzt seyn, in verhältnißmäßiger Tiefe, nicht nach der Reihe stehen, damit durch die Mannigfaltigkeit der Größe der Formen, der Spiele und Zufälligkeiten des Helldunkels das Ganze natürlich und gefällig, nicht steif und gezwungen erscheine. Auf gleiche Weise dürfen nicht viele äußere Theile in horizontalen und senkrechten Linien sich begegnen, nie gleiche Glieder in gleicher Distanz, noch zwei Glieder der nämlichen Figur in gleicher Verkürzung stehen, auch nicht sich wiederholen. Die Hauptfigur muß immer in der mittlern Gruppe seyn, und wenn mehre Figuren gleich vorzüglich sind, so müssen sie sich der Mitte nähern, immer in die zweite, nie in die erste Fläche gebracht werden, damit sie wie von den andern Gegenständen umgeben erscheinen. So viel Gutes auch alle diese Musterformen haben mögen, so dürfen sie doch nie zu ängstlich die künstlerische Freiheit beschränken, und sind dann nur verbindlich, wenn sie beitragen, die Bedeutsamkeit des Ganzen zu erhöhen, und den ästhetischen Zweck der Darstellung zu erreichen.

G-Schlüssel ist der Violinschlüssel.

G sol re ut (Musik), in italienischen Partituren die etwas lange Bezeichnung der Tonart g; z. B. Corni in g sol re ut, sind Hörner in g.

Guitarre, musikalisches Instrument mit sechs Saiten, von welchen die drei tiefsten mit Silberdraht übersponnen, die drei andern gewöhnliche Darmsaiten sind. Sie werden in e, a, d, g, h, e gestimmt, und theils mit den Fingern gerissen, theils mit dem Daumen gestrichen. Man setzt die Musik für die Guitarre im Violinschlüssel, jedoch klingen die Töne um eine Octave tiefer, als auf der Violine. Die Guitarre ist der letzte Abkömmling der einst so zahlreichen Familie der Lauten. Als Begleitungsinstrument hat es viele Vorzüge, besonders jenen der Tragbarkeit; auch ist sein Ton ziemlich stark, so lange es nur Accorde vorträgt; als Soloinstrument, besonders wenn eine melodische Stelle darauf gespielt werden soll, ist es erbärmlich, klang- und kraftlos, weil die übermäßig verkürzten Saiten nicht genug vibriren. Es gibt verschiedene Gattungen von Guitarren, von welchen die Terzguitarre, welche um eine Terze höher, als die gewöhnliche, gestimmt ist, häufig angewendet wird. Auch bedient man sich, um die Stimmung der Guitarre zu verändern, des Capo tasto, nämlich einer Schraube, wodurch alle sechs Saiten erhöht werden. Es gibt auch eine mit sechs Tasten versehene Gattung Guitarre, die man Fortepianoguitarre nennt, die aber übrigens nur wenig verbreitet ist.

Guter Taktheil (gute Taktzeit), derjenige, auf welchen der Nachdruck oder der Accent fällt; im $\frac{2}{4}$ Takte die erste, im $\frac{4}{4}$ Takte die erste und dritte Viertelnote; s. Niederschlag und Takt.

H.

H (Musik), die siebente Stufe der diatonischen Stammtonleiter C dur.

Haarmalerei, darunter versteht man nicht, die Haare durch den Pinsel nachzubilden, sondern die Kunst, mit fein geschnittenen gestreuten Haaren Portraite für Ringe und Medaillons zu kopiren; 1770 von Scharf erfunden, woraus später die Haarstickerei und Haarpoussierkunst hervorging, worin es die Franzosen zur besondern Vollkommenheit brachten. 1802 hatte der Perückenmacher Michalon zu Paris Napoleons Büste sehr täuschend von Menschenhaaren gearbeitet. Gehört als mechanische Künstelei nicht unter die schönen Künste.

Hachiren (Graphik), die Züge der Feder oder des Grabstichels dergestalt anbringen, daß einer quer über den andern zu stehen komme, um etwas zu schattiren.

Hackebret oder Cimbal (Musik), ein Schlaginstrument bei Tanzmusiken auf dem Lande, besonders in Steiermark und Un-

gern gebräuchlich. Es hat eine fast viereckige Form, und ist mit einem Boden und einer Resonanzdecke versehen, über welche die Drahtsaiten, und zwar meistens dreichörig auf Stegen gespannt sind. Es wird mit zwei hölzernen Klöppeln intonirt, und bringt als Begleitungsinstrument eine gute Wirkung hervor.

Hängewerk (Baukunst), die oberwarts angebrachte Unterstützung eines Balkens, der seiner Länge und eigenen Schwere wegen sich nicht in horizontaler Lage erhalten würde, zum Unterschied von Sprengewerk, der unterhalb eines nur auf beiden Enden aufliegenden Balkens angebrachten Unterstützung durch Streben.

Häsiren (Graphik), die Schattenstriche kreuzweise schraffiren.

Häßlich (Aesthetik). Nicht alles Nichtschöne, oder nicht alles, was der Schönheit entbehrt, ist häßlich; nur diejenigen sinnlichen Objecte verdienen diesen Namen, die dem Geschmacke nicht etwa bloß gleichgiltig sind, sondern durch Form, Farbe, Bewegung oder Töne unmittelbar in der Anschauung Mißfallen erwecken; ein Mißfallen, das gesteigert zum Affecte des Hasses wird, wovon der Ausdruck häßlich entstanden ist. Das Häßliche unterscheidet sich dadurch, daß es durch die Zweckwidrigkeit seiner Form abstoßend, zugleich die Einheit und Uebereinstimmung des Geistigen und Sinnlichen verletzend, an und für sich unmittelbar in der Vorstellung mißfällt, von allem, was nicht eigentlich um seiner selbst willen, sondern wegen eines davon zu befürchtenden Schmerzes oder sonstigen Nachtheils, also mittelbarer Weise mißfällt. Eine Gewitterwolke, die uns mit Blitz und Hagel droht, mißfällt uns als etwas Schreckliches; aber sie ist nichts Häßliches. Ein unregelmäßiges Gesicht, ein übeltönender Gesang, wovon wir übrigens gar keine Gefahr und keinen Schaden zu befürchten haben, mißfällt uns um sein selbst willen, und heißt daher häßlich. Die widrige Empfindung, die in uns entsteht, wenn wir uns vorstellen, daß sich ein häßlicher Gegenstand uns zum Genusse oder zur Vereinigung mit uns aufdringe, heißt Ekel, welche Empfindung nicht nur in der Wirklichkeit, sondern auch in jeder Nachahmung unangenehm ist, weswegen sich auch die Kunst der Darstellung des Ekelhaften, als alles freie Wohlgefallen zerstörenden, enthalten muß; da hingegen das Häßliche, wenn auch nie um seiner selbst willen, doch als Gegensatz des Schönen, nicht als todte Nebeneinanderstellung, sondern durch lebendige Verbindung mit demselben, im Leben, wie in der Kunst gefallen kann und von der Darstellung nicht auszuschließen ist. Die Anwendung des Häßlichen aber ist nach Wendt verschieden nach der Verschiedenheit der Künste selbst. Die Kunst, welche mehr für die Einbildungskraft, als für den äußern Sinn wirkt, d. i. die Dichtkunst, kann auch den umfassendsten Gebrauch von dem Häßlichen machen, namentlich aber in denjenigen Gattungen, welche nicht wieder für sichtbare

Darstellung bestimmt sind; also in der epischen und lyrischen Gattung, vornehmlich aber in der erstern, welche ihre bewegten Gestalten bloß vor der Einbildungskraft vorüberziehen läßt; da hingegen die dramatische Poesie, weil sie ihre Gestalten als gegenwärtig darstellt, und in so fern dieselben durch Schauspielkunst sichtbar versinnlicht werden, in der Darstellung des Häßlichen weit beschränkter ist. Aus demselben Grunde aber gewährt unter den Künsten, welche Sichtbares darstellen, die Malerei und Graphik dem Häßlichen einen größern Spielraum als die Sculptur, weil jene nur Scheingestalten gibt, durch welche das Widersprechende sichtbarer Formen minder festgehalten wird, wie in der Sculptur, welche auf Schönheit der Form gegründet ist, und weil die Malerei wenigstens in ihren umfassenderen Darstellungen größerer Gegensätze fähig ist. Man denke z. B. an das Bild des Versuchers, der den Heiland in die Wüste führt, bei dessen Erscheinung aber ebenfalls das Häßliche mehr angedeutet wird, als in dem Epos bei gleichem Gegenstande. In der Tonkunst beschränkt sich die Darstellung des Häßlichen, weil sie durch Hörbares Gefühle darzustellen bestimmt ist, auf den Ausdruck des Gefühles, welches das Häßliche hervorbringt; sie bezeichnet es in Tönen durch widerstrebende, den innern Zwiespalt verkündende Bewegungen, Tonfolgen und Tonmaße, ohne daß sie selbst aufhörte harmonisch zu seyn, und löst so jenen Zwiespalt des Gemüthes gleichsam in dem höhern Gemüthszustande des Anschauenden auf, wie die zerrissenen Wolken unter der blauen Himmelsdecke schweben.

Halb, halbe, halber. Alle hieher gehörigen und nicht aufgeführten Artikel s. unter den unzusammengesetzten Wörtern.

Halbbilder s. Büste.

Halbcadenz, diejenige, wo der Abschnitt oder die Cäsur der Melodie auf den Dreiklang der Dominante des Grundtones fällt; s. Melodie.

Halbdunkel oder Halbschatten (Malerei), Mittelfarbe; s. Halbtinten.

Halbe Applicatur s. Ganze Applicatur.

Halbe Farbe s. Mezzotinto.

Halb erhabene Arbeit (Plastik) s. Relief.

Halber Ton s. Ganzer Ton.

Halbflach, wird in der Malerei von den runden Partien gebraucht, die ein wenig platt sind; auch versteht man darunter eine Manier, die Muskeln so auszudrücken, daß sie Flächen machen und weit aus einander zu stehen scheinen, ohne daß dadurch die Umrisse leiden. Halbflache Manier (manière méplate) ist in der Kupferstecherkunst das etwas harte und rohe Einschneiden, welches gewöhnlich zur Verstärkung der Schatten angewendet wird.

Halbtinten (Malerei), Mittelfarben, in so fern man diese als Verminderungen oder Schwächungen stärkerer, d. i. hellerer oder dunklerer Farben betrachtet. Wenn demnach auf der einen Seite eine dunkle, auf der andern eine helle Farbe sich befindet, so kann die Verbindung zwischen beiden, wenn sie auf wohlgefällige Weise bewirkt werden soll, nur durch Halbtinten, d. h. solche Farben geschehen, die in ihrer Stärke und Schwäche das Mittel zwischen beiden halten, aber dennoch bis zu den beiden Endfarben hin viele Abstufungen haben.

Halbverse s. Hemistichien.

Halbzirkel (Musik), eine melodische Figur, welche durch zwei verschiedene, zunächst an der Hauptnote liegende Wechselnoten entsteht. So sind z. B. folgende acht Achtel eines ganzen Taktes c, h, — c, d, — d, c, — d, e Halbzirkel, weil sie dieser Figur, wenn auch nur entfernt, gleichen. Man nennt sie auch Walzer; — (Baukunst) s. Circus und Amphitheater.

Halle (Baukunst), jeder bedeckte Ort, der vor einem Eingange oder vor mehren Eingängen zu einem Innern, dasselbe mit einem Aeußern als Mittelglied zwischen beiden verbindet, so wie jeder große, zu öffentlichen Versammlungen dienende Saal, dessen Decke auf frei stehenden Säulen ruht. Die Stoas, Portiken, Basiliken und Leschen der Alten waren theils Volks-, theils Kirchen-, theils Gerichtshallen, und gehören selbst in architektonischer Rücksicht ins Gebiet der Archäologie.

Hals (Musik), der Theil bei den geigen- und lautenartigen Instrumenten, welcher theils dazu dient, das Instrument mit der linken Hand zu halten, theils die Unterlage des Griffbretes bildet.

Haltung (Aesthetik), heißt in körperlicher Hinsicht die charakteristische Art und Weise, wie der Menschenkörper in aufrechter Stellung sich trägt und erhält. Körperbau, Gewohnheit, Stand rc. bestimmen diese Haltung, und oft spricht sich Bildung und Charakter, so wie ein besonderer Seelenzustand in derselben aus. Die Haltung, sagt Sulzer treffend, ist gleichsam der Ton der Stellung und Geberden. Man spricht daher von einer guten und schlechten Haltung, in so fern das Tragen und Zusammenfalten der Körperglieder in einem Individuum an- oder unangenehm erscheint, frei oder gezwungen, leicht oder schwerfällig, gerade oder schief ist rc.; und so hat man auch diesen Ausdruck in geistiger Hinsicht auf Menschen und Kunstwerke übertragen, um die Grade der Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zu bezeichnen. So wirft man charakterlosen Menschen Mangel an Haltung vor, weil ihre Wünsche und Strebungen, so wie ihr ganzes Wesen nichts Uebereinstimmendes, sondern Unbeständiges, Zerrissenes mit sich führt. Was nun die körperliche Haltung für sich anlangt, so erscheint sie, nach Wendt, zunächst im ruhigen

Zustande des Körpers, dann aber bildet sie auch die Grundlage der Bewegung desselben, und so ist sie auch in der Mimik und in der Tanzkunst zu beachten. Man hat die Bemerkung gemacht, daß die Haltung des Körpers vortheilhafter ist, wenn die Arme beschäftigt sind; daher tanzten die Alten nicht gern mit leeren Händen, und der bekannte Shawltanz erhält auch dadurch einen vorzüglichen Reiz; denn die Haltung des Körpers hängt vorzüglich von dem Tragen der Arme ab, und die Franzosen nennen die Haltung daher wohl auch maintien. Die bildende Kunst, in so fern sie den menschlichen Körper in Ruhe und Bewegung darstellt, beachtet dieß ebenfalls. Aber in der Malerei und Zeichnenkunst hat dieser Ausdruck noch eine ganz andere Bedeutung erhalten, hier ist Haltung die Kunst, Licht und Schatten gehörig zu ordnen, so daß die einzelnen Gegenstände des Gemäldes in eben den genauen Verhältnissen zu einander gehalten werden, wie sie uns in der Natur selbst sich zeigen. Ein Gemälde hat Haltung, wenn alle Theile desselben nach Maßgabe ihrer Entfernung vom Auge auf die gehörige Weise erscheinen, und insbesondere durch Hell oder Dunkel sich naturgemäß unterscheiden. In der Tonkunst bezeichnet Haltung das richtige und wohlgefällige Verhalten der Töne und Tonverbindungen zu einander, als verschiedener Theile eines zu einer Wirkung hinstrebenden Ganzen. Auch in der Declamation redet man von Haltung, wenn der Vortrag einer Rede nicht bloß durch die Wahl des Tons dem herrschenden Charakter derselben entspricht, sondern auch die einzelnen Theile derselben durch die Abwechslungen der Stimme in Hinsicht der Stärke und Schwäche, mannigfaltiger Accente, Modulation ꝛc. gehörig von einander unterschieden werden. Wie nun die Schauspielkunst Mimik und Declamation verbindet, so besteht die Haltung in der Darstellung des einzelnen Schauspielers in der Beobachtung des durch den darzustellenden Charakter geforderten Verhältnisses der einzelnen Theile seiner Darstellung, sowohl mittelst der Geberden im umfassenden Sinne (worunter auch die körperliche Haltung gehört), als auch des recitirenden Vortrages und beider in Beziehung auf einander. Die Haltung betrifft sonach a) die Anlage oder Grundlage des Charakters, wodurch die ganze Darstellung Einheit empfängt. Sie zeigt sich in der Festhaltung eines gewissen herrschenden Grundzuges, der sich durch Sprache und Geberde äußert; und diese Consequenz ist es, die hier oft vorzugsweise Haltung genannt wird; b) das Verhalten der untergeordneten Theile der Rolle unter einander und zum Ganzen. Hiernach werden einzelne Aeußerungen des Charakters durch Rede und Mimik mehr oder weniger hervorgehoben, andere läßt man fallen, oder behandelt sie leichter, wenn sie etwas weniger Wesentliches ausdrücken. Ein falscher Pathos aber hebt Alles hervor, und wird

dadurch unnatürlich und eintönig. Analog, wie in der Malerei, zeigt sich Leben und Wahrheit in der bedeutsamen Vertheilung von Licht und Schatten, und in demselben Sinne wird auch poetische Haltung genommen. Die Haltung eines Gedichts umfaßt Charaktere, Begebenheiten, Gefühle und Gedanken. Sie besteht darin, daß, was beim Lesen oder bei dem Vortrage des Gedichts vorzüglich in das Bewußtseyn gefaßt werden soll, von dem Dichter durch die entsprechenden Zeichen in der Einbildungskraft erregt, Anderes aber, worauf unsere Vorstellung weniger verweilen soll, nur leicht angedeutet; das endlich, wovon wir ganz absehen sollen, in der Erinnerung nicht berührt, ja durch entgegenstehende Vorstellungen entfernt werde. Auch hier also treten uns die Gegenstände mehr oder minder nahe, oder sie entfernen sich aus dem Kreise unsers Bewußtseyns, und dieß alles nach Maßgabe ihres Verhältnisses zu der in dem Ganzen darzustellenden Idee. In der Musik hat Haltung, Aushaltung die gleiche Bedeutung mit Fermate; s. d.

Hamzeichen (Baukunst), das Maßzeichen an Gebäuden, nach welchem die Lage der Tiefe und Höhe anderer Gegenstände in Verhältniß zu dem Gebäude bestimmt wird. Es ist willkürlich, wo und wie es gemacht wird, es muß fest und unverändert bleiben.

Handleiter s. Chiroplast.

Handlung (Aesthetik), der in Wirksamkeit gesetzte Stoff eines Kunstwerkes, daher von der Fabel dadurch zu unterscheiden, daß die Fabel den Stoff zur Handlung gibt, die Handlung selbst das ist, wodurch die Fabel ins Leben tritt. Im engern Sinne ist jedoch von Handlung nur bei denjenigen Kunstdarstellungen die Rede, in welchen der handelnde Mensch auftritt; dieß sind aber in der Poesie vor allen die epischen und dramatischen. Nach Sulzer wird zur Handlung erfordert: 1) daß sie natürlich sey, d. i. aus ihren Ursachen, namentlich aus den Charakteren der handelnden Personen ungezwungen hervorgehe und daß die Wirkungen den Ursachen entsprechend seyen. Diese Wahrheit der Handlung läßt sich selbst von dem Märchen, unbeschadet des Wunderbaren, welches in dem Gebiete desselben vorherrscht, fordern; denn ohne diese innere Uebereinstimmung der Ursachen und Wirkungen wäre die Handlung zusammenhanglos; 2) daß sie interessant sey, d. i. die edlen Geisteskräfte des Menschen durch ihre Vorstellung in Bewegung setze, wobei es auf die Wichtigkeit des Zweckes oder der Thätigkeit für denselben, oder die dabei hindernden oder fördernden Umstände ankommt; endlich 3) daß sie ganz und vollständig sey. Aus der Forderung eines organischen Zusammenhanges im Kunstwerke ergibt sich dann auch der Unterschied der Haupt- und Nebenhandlungen und das Verhältniß der letztern zu den er-

sten, nämlich das der Unterordnung. Die Handlung im engern Sinne ist vorzugsweise in der dramatischen Gattung einheimisch, welche von ihr den Namen hat; hierüber, so wie über die Einheit derselben s. Dramatisch. In der Mimik und besonders in der Tanzkunst heißt Handlung die Darstellung einer Handlung durch eine zusammenhängende Reihe von Veränderungen des lebendigen Menschenkörpers, welche unmittelbar in willkürlichen Bewegungen bestehen oder aus ihnen hervorgehen. In der bildenden Kunst kommt die Handlung in denjenigen Darstellungen aus der Thier- und Menschenwelt vor, in welchen wir thierische und menschliche Charaktere in Thätigkeit und Bewegung gesetzt sehen. Den größten Wirkungskreis hat hier die Historienmalerei, indem sie mehre Figuren in einem Raume verbunden umfaßt, und sie durch den Schein der Bewegung in Zusammenhang und Handlung versetzt.

Handzeichnung, jede bloß mit Blei, Kreide, Rothstein oder der Feder, meist nur als erster Entwurf, verfertigte Zeichnung.

Hanswurst (Theaterwesen), der volksthümliche Narr und Spaßmacher der deutschen Bühne, der nicht bloß in Fastnacht-Stegreifspielen, sondern auch als parodirender Narr im Trauerspiele, selbst in geistlichen und in den sogenannten Haupt- und Staatsactionen agirte, durch die etwas steife Geschmacksreinigung Gottsched's und Sonnenfels Bemühungen in Wien, wo Stranitzky als Nebenbuhler der italienischen Buffos in Local-Buffonerien, und vorzüglich Prehauser in diesem Fache glänzten, von dem deutschen Theater verbannt, sich später in Kasperl, Lipperl, Thaddädl &c. verwandelte, in seiner echten Gestalt, in der dem Arlechino der Italiener nachgebildeten Kleidung, mit buntscheckiger Jacke, Peitsche und Schellenkappe, und in der eigenthümlichen Possenhaftigkeit nur noch in Marionetten-Buden und bei herumziehenden Seiltänzern sichtbar ist. Seinen Namen hat er von dem deutschen Lieblingsgerichte Wurst, weil schmarotzende Gefräßigkeit ein Hauptzug seines Charakters war, wie denn überhaupt in den meisten nationellen Spaßmachern und Narrennamen ein Element des Fressens steckt, wie im Holländer Pickelhäring, im Jack Pudding aus England, Jean Potage und Jean Farine aus Frankreich, und im Maccarone aus Italien. Hanswurst repräsentirte eigentlich als stehender grotesk-komischer Charakter einen wohlbeleibten Burschen vom Lande, etwas plump und gefräßig, doch kräftig und derb von Körper und Geist, durch possierliche Einfalt, die wohl auch bis an das Tölpelhafte streift, gutmüthige Laune und allezeit fertigen Hausverstand ergötzend. Wie dieser Charakter auf der einen Seite leicht in das Ungeschlachte, und auf der andern in das leichtfüßige Harlekinadenwesen übergespielt werden



konnte, läßt sich leicht ermessen, und die verschiedenen Charaktere der Hanswurste waren theils von Provinzial-Eigenthümlichkeiten, theils von den hervorstechenden Individualitäten der Schauspieler abhängig, die in dieser Rolle ihre Persönlichkeit um so wirksamer übertragen konnten, da der Hanswurst, ursprünglich eine improvisirende Rolle, auch späterhin diese alte Freiheit nie ganz aufgab.

Harfe (Musik), ist ein musikalisches, theils mit seidenen übersponnenen, theils mit Darm-Saiten bespanntes Instrument, das mit den Fingern gespielt wird. In neuerer Zeit ist der Bau der Harfe, die zu den ältesten Tonwerkzeugen gehört, sehr vervollkommt worden. Früher mußte man jedes zufällige Kreuz oder B dadurch hervorbringen, daß man den Saitenwirbel der zu erhöhenden oder zu erniedrigenden Saite drehte. Jetzt hat man einen Mechanism erfunden, der durch sieben Pedale in Bewegung gesetzt wird, und durch welchen jeder Ton nach Belieben um einen halben oder auch um einen ganzen Ton erhöht werden kann. Diese Gattung von Harfen nennt man Pedalharfen mit doppelter Bewegung, und ist dadurch in den Stand gesetzt, auf der Harfe in allen Tonarten zu spielen, und alle Modulationen schnell und präcis auszuführen. Nebst diesen Pedalen hat die Pedalharfe noch das große Pedale, das beiläufig dieselbe Wirkung, wie das Aufheben der Dämpfung auf dem Fortepiano hervorbringt. Ferner kann man durch einen besondern Anschlag mit dem untern Theile des Daumens, indem man die Saite in der Mitte faßt, die sogenannten harmonischen Töne hervorbringen. Ueberdieß ist die Harfe bei weitem mehr als das Fortepiano des leisesten Piano's fähig, und kann ebenfalls als Concertinstrument mit Kraft und Glanz auftreten; dennoch ist dieses Instrument nur wenig verbreitet. Die Musik für Harfe wird, wie jene für das Fortepiano, auf zwei Zeilen geschrieben, mit Anwendung des Violinschlüssels für die rechte, des Baßschlüssels für die linke Hand. Sonderbar ist es, daß bis jetzt die guten Pedalharfen immer aus dem Auslande bezogen werden müssen.

Harlekin (ital. arlechino), komische Charaktermaske des italienischen Lustspieles, Vorbild des deutschen Hanswurstes und der modernen Possenreißer; s. Italienisches Volks-Theater.

Harmonicello (Musik), ein zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu Dessau von Bischof erfundenes Instrument, das dem Violoncell ähnlich ist, nur daß den fünf Darmsaiten, mit welchen es bezogen ist, noch zehn Drahtsaiten beigesellt sind, die auf einem besondern Griffbrete gespielt werden.

Harmonie (Musik und Aesthetik), eigentlich der Zusammenklang mehrer consonirender Töne, oder mehrer zu einem Tonstücke vereinigten, obgleich in Ansehung ihrer Tonfolgen ganz verschiedenen Stimmen. Im erstern, engern Sinne ist das Wort: Har-

monie, fast mit Accord und den Bestandtheilen desselben gleichbedeutend; so sagt man eine Sextquartenharmonie, oder der Accord ist in zerstreuter Harmonie gebraucht u. s. w. Im zweiten weitern Verstande bedeutet Harmonie die ganze Folge von Accorden und Modulationen, die einem Tonstücke zum Grunde liegt und die Melodie desselben unterstützt. Aller Wahrscheinlichkeit nach kannten die alten Griechen und Römer die Harmonie in unserem Sinne nicht, sondern nur eine Grammatik der Tonsetzkunst, die sie Harmonik nannten. Spuren derselben findet man erst im achten Jahrhunderte. Indessen ist dieser Theil der musikalischen Grammatik, der die Accordenlehre, den Zusammenhang derselben, die Anwendung und Auflösung der Dissonanzen, die Kunst des Modulirens umfaßt, und gewöhnlich Harmonielehre genannt wird, schon sehr ausgebildet, und in ein bestimmtes zusammenhängendes System gebracht worden. Jeder angehende Tonsetzer beginnt auch seine Studien mit der Harmonielehre, die aber leider meistens zu pedantisch, zu sehr ins Breite gezogen und mit zu weniger Rücksichtsnahme auf die eben so wesentliche, wenn nicht noch wichtigere Melodik vorgetragen wird. Es sind viele Schriften über die Harmonielehre erschienen, die ältern Italiener, Fux (im gradus ad Parnassum), Vogler, Gottfried Weber, Catel haben schätzbare Werke geliefert, doch fehlt den meisten dieser Arbeiten zweckmäßige Kürze. Man bedient sich auch zuweilen des Wortes Harmonie als gleichbedeutend mit Harmoniemusik (s. d.). Ebenfalls nennt man die Vereinigung aller Blasinstrumente eines Orchesters im Gegensatze zu den Streichinstrumenten Harmonie. Man hat das Wort Harmonie auch auf die Uebereinstimmung der Theile in den plastischen Werken übertragen, daher Harmonie des Ausdrucks, der Anordnung in der Malerei, des Hellen und Dunkeln, oder des Helldunkels und der Farben, die in der Uebereinstimmung der Farben eines Gemäldes unter einander zu einer wohlthuenden Wirkung besteht.

Harmoniemusik ist jene, die bloß von Blasinstrumenten vorgetragen wird. So gibt es sechsstimmige Harmoniemusik, die aus zwei Clarinetten, zwei Fagotten und zwei Hörnern besteht; achtstimmige, wenn zu diesen Instrumenten noch zwei Oboen kommen; neunstimmige, wenn diesen Instrumenten ein Contrafagott; eilfstimmige, wenn zwei Trompeten beigefügt sind u. s. w.

Harmonienfolge oder Modulation ist die Fortschreitung von einem Accorde zum andern, das Aufeinanderfolgen zweier Zusammenklänge. Nach der Theorie Gottfr. Webers, der für jede harte Tonart vierzehn, für jede weiche Tonart aber zehn eigenthümliche Harmonien annimmt, ist die Gesammtzahl aller denkbaren Harmoniefolgen 6888; nach andern Systemen, welche eine noch größere Anzahl von Grundharmonien annehmen, würde die Zahl sich noch



größer darstellen, ein klarer Beweis von der Mannigfaltigkeit, welche der Tonkunst durch die Harmonie verliehen worden, und von der Menge noch unbenutzter Combinationen, welche dem Genie künftiger Tonsetzer anzuwenden vorbehalten ist.

Harmonika (Musik), ein von Franklin 1763 wesentlich verbessertes Instrument, bei welchem der Ton durch gestimmte gläserne Schalen, die am Rande durch die mit Wasser befeuchteten Finger des Spielenden leicht berührt werden, hervorgebracht wird. Im Anfange nahm man bloß Gläser von verschiedener Größe und stimmte sie durch Wasser-Füllung. Später ersetzte man diese Gläser durch gläserne Glocken, die an einander geschoben den Glockenkegel bildeten, der um seine Axe getrieben, ertönte, wenn sich die mit Wasser befeuchteten Finger des Spielenden auf den Rand der Glocken sanft auflegten. Dieser Glockenkegel enthält gewöhnlich alle Töne der chromatischen Tonleiter vom kleinen c bis zum dreigestrichenen f. Man hat auch das Auflegen der Finger durch einen Mechanism ersetzt, und die Harmonika mit einer Claviatur versehen, woraus die Clavierharmonika entstanden ist; indessen wurde dadurch die Wirkung des Instrumentes, das die Nerven schwächerer Personen angreift, gemindert. Man kann auf der Harmonika nur einfache Stücke von langsamer Bewegung vortragen, jedoch hat dieses Instrument einen besondern Zauber, und das Anschwellen einfacher Accorde kann auf keinem andern so gut ausgeführt werden. Die Flageolet-Töne der Saiteninstrumente und die harmonischen Laute der Harfe, auch eine Gattung Flageolet-Ton, haben mit den Tönen der Harmonika einige Affinität, weßwegen man sie auch harmonische Töne (sons harmoniques) nennt.

Harmoniker (Musik), Name desjenigen, der die Harmonielehre vollkommen inne hat, und die Grundsätze derselben in seinen Compositionen mit Geschick anwendet.

Harmonische Tonleiter ist diejenige Folge der Töne, welche sich in der Theilung des Monochordes in den Grundzahlen 1, 2, 3 u. s. w. entwickelt, und auf die Sympathie der Töne gegründet ist; s. Verhältniß der Intervalle. Es versteht sich von selbst, daß die harmonische von der gewöhnlichen Tonleiter ganz verschieden ist.

Harmonometer nennen einige den Monochord.

Harpinella, kleine Harfe, ist ein von Marstrand in Kopenhagen erfundenes Instrument, ein Mittelding zwischen Harfe und Guitarre, das Saiten auf beiden Seiten hat und wie die Harfe gespielt wird.

Hart, Härte (Aesthetik), bezeichnet nach **Wendt** in den schönen Künsten zunächst die unangenehme Eigenschaft, vermöge deren die Gegenstände wegen Mangels an gehöriger Verbindung der Eindrücke schwer von dem Sinne aufzufassen sind. So gibt

es eine Härte im Gemälde in Hinsicht der Umrisse der Figuren, der Lichter und Schatten und der Farben; wo der Eindruck des Verschiedenen so auffallend ist, daß die Verbindung zu einem Ganzen dem Auge schwer fällt, wo mithin die Harmonie des Gemäldes in irgend einer der genannten Hinsichten aufgehoben ist; wo folglich das Eckige im Gemälde herrscht, welches mehr der Ausdruck der Gegensätze ist, die in den lebendigen Wesen, wie im Gegensatze der Natur, sich ausgleichen; wo die Schatten und Lichter oder die Farbe ohne gehörige Uebergänge angewendet sind; wenn z. B. die Gegenstände des Gemäldes durch Licht und Schatten oder Farben mehr von einander verschieden sind, als ihre natürliche Entfernung von einander und von dem Standpunkte des Beschauers es erlaubt. Allzu starkes Licht neben zu starken Schatten, allzu entgegengesetzte Farben ohne Verbindung neben einander gestellt, bringen Härte hervor. Endlich spricht man auch von Härte in der Malerei da, wo die Zeichnung auf eine auffallende Weise hervorsticht und die Farbengebung schwach und mangelhaft ist. In der Bildhauerkunst betrifft die Härte die feineren Verhältnisse der Körperformen und deren Ausarbeitung; in der Baukunst kann das Harte weniger zum Vorschein kommen, da sie es mit dem Leblosen zu thun hat, welchem sie die geistige Form der Zweckmäßigkeit aufdrückt. Wie nun das Harte in den bildenden Künsten sich in der Zusammenstellung des Räumlichen, so zeigt sich in der Tonkunst die Härte in der Folge der Töne oder ihrem Zusammenklange; es gibt harte Intervalle, gegen welche das Ohr und die Stimme sich sträuben; es gibt Dissonanzen in der Harmonie, welche an sich, oder durch Mangel an Vorbereitung, in verschiedenen Graden hart sind, aber eine befriedigende Auflösung finden können und härter werden, wenn sie dieselbe nicht finden; eine Modulation ist hart, wenn zwischen den Tonarten, welche auf einander folgen, keine gehörige Vermittlung ist. Eben so redet man von einem harten Vortrage in der Musik, wie z. B. von einem harten Anschlag auf dem Pianoforte. Die Anwendung dieses Begriffs auf die darstellenden Künste, nämlich Mimik, und insbesondere Tanzkunst, ist nun leicht zu machen, wenn wir das Räumliche auf die Bewegung übertragen. Auch in der Poesie und Redekunst spricht man vom Harten und von Härte, theils in Beziehung auf die Sprachformen und ihre Bewegung, daher z. B. harte Wortfolgen, in denen wenig Zusammenhang ist; harte Verse, in welchen die vorgeschriebene Zeitlänge mit den Silbenlängen nicht in Uebereinstimmung steht; harter Ton, wenn das Wort aus Buchstaben besteht, die nicht an einander passen, wie z. B. das Wort hart selbst; theils in Beziehung auf die Folge und das Verhältniß der bezeichneten Vorstellungen, daher harte Metaphern jene, bei welchen zwischen Gegenstand und Verglichenem die



Vermittelung schwer aufzufassen ist; theils selbst im Ganzen, und dem Geiste nach reden wir von einer Härte der poetischen Darstellung, wie bei den Dichtern der ersten überkräftigen Periode jedes Volks. Mit allem diesen ist noch nicht gesagt, daß das Harte in der Kunst überhaupt und in jeder Beziehung fehlerhaft sey. Denn wie das Unangenehme überhaupt subjectiv ist, und es verschiedene Grade des Anstoßes gibt, welchen die Sinne, zu Folge ihrer subjectiven Ausbildung, zu ertragen vermögen, so fordert selbst die Schilderung starker und kräftiger Gegenstände oft das Harte und verbietet das Sanfte, Fließende und Weiche, dessen Gegensatz; und damit wird auch das Harte in die umfassendere Darstellung aufgenommen, und in derselben in die Bedeutung, welche die Idee dem Ganzen gibt, aufgelöst. Das Harte wird also nur ein Fehler seyn, wo es willkürlich und ohne durch den Inhalt der Darstellung nothwendig bedingt zu seyn, eintritt; daher reden wir von einer harten Manier, wo wir finden, daß ein Künstler aus Vorliebe und Gewohnheit dem Harten, Eckigen, Abstoßenden geneigt ist. In der Musik hat der Ausdruck hart, nebst der früher bemerkten allgemeinern noch eine spezielle Bedeutung; man nennt nämlich hart (s. Dur) eine jede Tonleiter, Tonart oder Dreiklangharmonie, welcher eine große Terze eigen ist, im Gegensatze der weichen, wo sich die kleine Terze der Tonika findet.

Harter Dreiklang s. Dreiklang.

Hartverminderter Dreiklang, ein Dreiklang mit großer Terz und kleiner Quinte, z. B. h, dis, f. Es gibt auch einen weichverminderten oder doppelt verminderten Dreiklang, z. B. dis, f, a. Manche Tonlehrer haben Dreiklänge solcher Gattung angenommen, um verschiedene Zusammenklänge zu erklären.

Hauch (Malerei), der leichte Farbenüberzug in einem Gemälde, der die Grundfarbe durchschimmern läßt.

Haufenwerk s. Aggregat.

Hauptaccord, der harte oder weiche Dreiklang.

Hauptbalken s. Säulenordnung.

Hauptfarben (Malerei), die fünf einfachen Farben: Gelb, weiß, roth, blau und schwarz.

Hauptfigur (Malerei), die vorzüglichste Figur eines Gemäldes, auf welche die Haupthandlung sich concentrirt, um deren willen die andern, welche Nebenfiguren heißen, sichtbar sind, gewöhnlich auch durch verhältnißmäßige Größe hervorragend.

Hauptgeschoß (Baukunst), so viel wie Bel étage; s. d. und Stockwerk.

Hauptgesims s. Gesims.

Hauptglieder (Baukunst), die wesentlichen, in einem Theile der Ordnungen unumgänglich nothwendigen Glieder.

Hauptklang s. Hauptnote.

Hauptlicht (Malerei), der höchste Lichtpunkt bei einem Gemälde, ohne welchen z. B. runde und halb erhobene Gegenstände niemals der Natur treu dargestellt werden können.

Hauptmauer s. Mauer.

Hauptnote (Musik). In Rücksicht auf die Melodie, auf welche der Accent fällt; ferner diejenige, welcher ein Vorschlag vorhergeht oder über welcher das Zeichen einer Spielmanier oder Verzierung steht. So ist die Note, auf welcher ein Triller gemacht werden soll, die Hauptnote, der eine Stufe höher liegende Ton, der beim Triller mit der Hauptnote abwechselt, Hilfsnote oder Hilfston. In Rücksicht auf die Harmonie nennt man Hauptnoten diejenigen, welche in den, der Melodie zum Grunde liegenden Accorden enthalten sind. Man unterscheidet sie dadurch von den bloß zur Verzierung der Melodie angebrachten durchgehenden oder Wechselnoten. Da jedoch der melodische Accent oft auf eine dieser letztern fällt, so muß man melodische und harmonische Hauptnoten wohl unterscheiden.

Hauptprobe, Generalprobe heißt die letzte Probe, bei welcher alle Solostimmen, der Chor und das Orchester vollständig versammelt sind, und die auf dem Theater oft im Costume und mit den Decorationen Statt findet.

Hauptriß (Baukunst), der erste Entwurf eines Baues nach der Beschaffenheit des Platzes, wohin der Bau kommen soll, in welchem bloß durch einfache Linien der äußere Umriß und die Lage der einzelnen Theile angegeben wird.

Hauptsatz (Rhetorik), der Vortrag, das Thema eines Gegenstandes, worüber man sprechen will. (Musik), der vorherrschende melodische Gedanke, der den Charakter des Ganzen bestimmt, der ganz oder theilweise öfter wiederkehrt und aus welchem sich das Ganze entwickelt. So z. B. sind die ersten zwei Takte der Hauptsatz des ganzen ersten Stückes der Beethoven'schen C moll-Symphonie. Die Erfindung und Verarbeitung des Hauptsatzes charakterisirt den Tonsetzer am meisten. Je einfacher, je faßlicher, je origineller er ist, um so effectvoller ist die Composition. Viele Musikstücke fangen mit dem Hauptsatze an; in andern wird eine Einleitung vorausgeschickt, aus welcher sich dann der Hauptsatz klar und wirksam entwickelt.

Hauptschluß (Musik), ist der Schluß des ganzen Tonstückes und mit Finalcadenz gleich bedeutend, nur daß dieser letztere Ausdruck noch eine andere Bedeutung hat.

Hauptstimme, jene, die in einem Musikstücke am meisten hervortritt; so z. B. in einer Arie die Singstimme, in einem Concerte die Solostimme, in einem Ensemblestücke alle stark beschäftigten Stimmen, die nicht ausgelassen werden können. Eigentlich

aber sind in einem mehrstimmigen Musikstücke alle Stimmen, die ohne Nachtheil für das Ganze nicht ausgelassen werden können, z. B. das Bogenquartett und mehre Blasinstrumente, Hauptstimmen, im Gegensatze zu den Füll- oder Nebenstimmen, die bloß im Tutti oder zur Verstärkung wirken. Im vierstimmigen Gesange nimmt man gewöhnlich vier Hauptstimmen an, nämlich den Sopran oder Discant als höchste, den Alt und Tenor als Mittel-, und den Baß als tiefste oder Grundstimme.

Hauptton so viel wie Hauptnote.

Haupttonart, ist in einem Musikstücke, das aus mehren entweder unmittelbar auf einander folgenden oder durch Ruhepunkte geschiedenen Abtheilungen besteht, jene Tonart, mit welcher das Stück beginnt und schließt.

Hauptvierklang oder Hauptseptimen-Harmonie (Musik), der Septimenaccord mit großer Terze, reiner Quinte und kleiner Septime, welche auf der fünften Stufe, Dominante, jeder Dur- und Molltonart seinen Sitz hat. Aus diesem Vierklange werden der Quintsexten-, Terzquarten- und der Secundenaccord durch Versetzung der Intervalle abgeleitet.

Hauptwerk, das zu einem Ganzen wesentlich gehörende; (Musik), jenes Manual bei großen Orgeln, welches die meisten und größten Stimmen enthält.

Haus, jedes bedeckte Gebäude aus Stein, Ziegel, Holz u. s. w.; daher Backhaus, Brauhaus rc., in engerer Bedeutung Gebäude zur Wohnung bestimmt, Wohnhaus; unterscheidet sich durch den geringern Umfang und geringere Pracht von einem Palaste, besteht aus drei Haupttheilen, dem Fundamente oder Grundlage (s. d.) zur Begründung der Festigkeit, dann dem durch Umfassung, Wände, gebildeten Hauptbau, und endlich der oberen Raumeinschließung, Dach. Bei einem jeden Hause, sagt Leger, kommen hauptsächlich noch seine Abmessungen, d. i. seine Breite, seine Tiefe und seine Höhe zur Sprache. Unter der Breite des Hauses versteht man jene horizontale Abmessung, die parallel mit der Seite, in welcher sich der Haupteingang befindet, unter der Tiefe, die nach der Richtung des Haupteinganges genommen wird, und unter der Höhe die senkrechte Abmessung desselben.

Hautrelief s. Relief.

H dur (Musik), eine harte Tonart, die h zum Grundtone und fünf Kreuze bei f, c, g, d und a zur Vorzeichnung hat.

Hebung (Metrik, griech. ἄρσις), der durch den rhythmischen Accent bezeichnete Theil eines rhythmischen Satzes. Sie ist es, nach der das Ohr die ganze Beschaffenheit des Rhythmus beurtheilt, denn die Senkung (θέσις), deren Gegentheil, erscheint gewisser Maßen nur um das Ohr neuerdings zu einer Hebung zu befähigen. Beide sind ursprünglich unabhängig vom Zeitmaß der

Silben; doch ist in unserer Sprache, die nicht, wie die Griechensprache oder die Italienische lebendiger Gesang ist, die Hebung immer mit der Länge verbunden, weil da das Zeitmaß sich auf die Tonstellung stützt; es werden mithin alle Silben bei uns mit gehobenem Accente gesprochen, die in der Zusammenstellung für den Verstand bedeutender sind, als die neben ihnen stehenden. Jede Vereinigung von Hebung und Senkung bildet einen metrischen Fuß, der einfach, wenn er nur aus einem solchen Paare oder zusammengesetzt seyn kann, wenn er aus zwei solchen Paaren besteht. Jenen heißt man überdieß überzählig, wenn der Hebung eine Senkung vorangeht und auch nachfolgt, diesen hingegen verkürzt, wenn bei zwei Hebungen nur eine Senkung sich vorfindet. Es kommen also immer bloß die Hebungen in Betrachtung, nach deren Wiederkehr das Ohr die Gesetzmäßigkeit der rhythmischen Bewegung beurtheilt; vergl. Anakrusis, Aufschlag, Takt.

Held (Aesthetik), ursprünglich Jeder, welche sich durch große Körperkraft vor andern auszeichnete; ein Held ist also Jemand, der sich hält und nicht zurückweicht, wenn Gefahren drohen — doch beschränkt man den Begriff des Helden nicht auf den des Körperlichstarken, sondern auf jede mit Muth und Ausdauer verbundene Kraft-Entwicklung. Die Hauptpersonen eines epischen oder dramatischen Kunstwerkes werden daher Helden genannt (der Held des Romans, des Schauspiels ꝛc.), weil sie von der idealisirenden Einbildungskraft mit höhern Vorzügen ausgestattet, sich in schwierigen Verhältnissen großartig bewegen, aber eben weil die Phantasie der Dichter ihre Geschöpfe oft gar zu verschwenderisch, der kalten Wirklichkeit widerstrebend, ausgestattet, die mimischen Darsteller in Unnatur verfielen, ist der Ausdruck Romanen- und Theaterheld sehr zweideutig geworden. Soll der Held nach der Absicht des Dichters unser Interesse erregen, so muß er bei aller Vortrefflichkeit doch immer als menschliches Wesen erscheinen, und sollen seine Leiden motivirt seyn, auch menschlich fehlen. Damit dieser Fehltritt keine Ungleichheit im Charakter hervorbringe und der Einheit schade, ist es allerdings für den Dichter ein großer Vortheil, wenn er historisch berühmte Personen zu Helden seines Gedichtes wählt. Man interessirt sich für sie, noch ehe sie handeln, fürchtet für sie, sobald sie verfolgt werden, und hat ihnen schon im voraus verziehen, wenn sie fehlen. Die Einheit der Charakterschilderung leidet, von der geschichtlichen Autorität unterstützt, minder, als beim bloß idealen Charakter.

Heldenbrief (Poetik), Briefe, angeblich von Helden oder berühmten Personen des Alterthums, deren Inhalt gewöhnlich Liebe ist; s. Heroide.

Heldenbuch, Sammlung von Gedichten, deutscher Heldensage entnommen.



Heldengedicht s. Epos.

Heldenoper, Oper mit Helden als handelnden Personen im Gegensatz von Götter- und komischen Opern.

Heldenwerk, Schlachtengemälde, überhaupt aber auch die größern historischen Stücke mit wenigstens lebensgroßen Figuren.

Hell (Malerei), wird im Gegensatze von dunkeln Farben und Partien gebraucht, die sich dem Weißen nähern und viele Lichtstrahlen zurückwerfen; es wird bei Oel- und Erdfarben durch Beimischung des Weiß, bei Saftfarben durch größere Verdünnung bewirkt; (Musik), der wohlklingende, reine, deutliche Ton, welcher eine gewisse Höhe und etwas Durchdringendes hat.

Helldunkel (Malerei, ital. chiaroscuro, franz. clair-obscur) ist nach Fickers gehaltreicher Zusammenfassung die kunstmäßige Vertheilung und harmonische Vereinigung der hellen und dunkeln Partien eines Bildes, vermittelst der Beleuchtung und der eigenthümlichen Helle oder Dunkelheit der Farben, zu einer durch sich selbst gefälligen Einheit für das Gefühl. Die Kunst, sagt derselbe sehr richtig, gehört nur der schöpferischen Willkür des Genie's an, obwohl auch in der Natur etwas Aehnliches vorkommt, daß nämlich selbst in dem Schatten noch eine Schattirung, in der Nacht eine Hellung Statt findet. Unerreicht in der Kunst des Helldunkels, in der wunderbaren Verschmelzung von Licht und Schatten, ist Correggio, so wie viele Meister der niederländischen Schule, als: Rembrandt, Mieris, Schalken ꝛc. durch den Zauber desselben große Wirkungen hervorzubringen verstanden.

Helmstange (Baukunst), eine hölzerne Säule, die aus der Spitze eines Thurmdaches hervorragt, und an der eine eiserne Stange mit Bolzen und Ringen befestigt ist, an welcher der Knopf und die Fahne hängen.

Hemistichium (Metrik), eine halbe Zeile, ein halber Vers, (στιχος), besonders wenn er als ganzer Vers gebraucht ist. Fällt der Abschnitt in die Mitte eines Verses, so zerfällt dieser in zwei Halbverse (Hemistichien), was durch || bezeichnet wird, z. B.:

— — | — ◡ ◡ | — || — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | —
Hell tönt Vogelgesang || unten im waldigen Thal.

Die Pause am Schlusse des ersten Halbverses darf nie ein Tonwort zerschneiden.

Hendekasyllabos (Metrik), auch phaläcischer Vers genannt, ist ein eilfsilbiger Vers, der sich von dem sapphischen dadurch unterscheidet, daß der Daktylus nicht wie bei diesem die dritte, sondern die zweite Stelle einnimmt — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡. Zuweilen findet man bei alten Dichtern statt des ersten Trochäus einen Jambus, und statt des Daktylus einen Spondeus. Catull wandte ihn monokolisch zu kleinern dichterischen Tändeleien an; er wurde bei den spätern römischen Dichterlingen

besonders beliebt, von Martial auch zu seinen Epigrammen benutzt und erhielt sich bis zum Verfall der römischen Literatur. Er wird aber auch oft mit andern Versen zu Strophen verbunden. Schema: (— ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡). Für kleine Dichtungen von naiver, scherzhafter, und überhaupt sanfter Empfindung paßt er besser als bei Gedichten heroischen Inhalts, wofür er nicht kraftvoll genug ist.

Hephtemimeres (Metrik), eigentlich von sieben Hälften oder $3^1/_2$ Fuß, nennt man die zehnte Cäsur, die nach der Hebung des vierten Fußes eines Herameters (der nach Daktylen gerechnet 17 Silben enthält) fällt, so wie Ennehemimeres, die 13 nach der Hebung des fünften Fußes fallende und die bukolische Cäsur nach dem vierten Daktylus, vergl. Trithemimeres und Penthemimeres.

Heptachord (Musik), ist 1) ein Instrument mit sieben Saiten; 2) der Name der großen Septime oder des siebenten Tones; 3) die Folge der sieben diatonischen Töne c, d, e, f, g, a, h.

Heptameter, Vers von sieben Füßen.

Herabstrich oder Herstrich (Musik), jener Bogenstrich, auf den Bogeninstrumenten als Gegensatz zum Aufstrich oder Hinaufstrich, bei dem man nahe am Frosche des Bogens zu streichen anfängt, und wobei sich die Hand von dem Instrumente immer mehr entfernt.

Heroide (Poetik, von ἥρως Held), Heldenbrief, ein lyrisch-elegisches Gedicht, wo aber der Dichter nicht in seiner Persönlichkeit seine Liebe und Sehnsucht athmenden Gefühle ausströmt, sondern sie durch eine andere, meist verstorbene, ebenfalls an eine andere abwesende Person, die in geistiger Wahlverwandtschaft stehen, in monologischer Epistelform mittheilt. Zur Vermehrung des Interesse haben die Dichter bei dieser Untergattung der Elegie, der Form nach poetischen Epistel, größtentheils mythisch oder historisch berühmte Heroen zu Repräsentanten ihrer Empfindungen gewählt, daher der Name Heroide. So hat Ovid, den man als den Schöpfer dieser Dichtungsart annimmt, in seinen 21 Heroiden ausgezeichnete Individuen aus dem heroischen Zeitalter auf diese Weise eingeführt, aber nicht blos Personen aus der Heroenzeit, sondern jede durch seine Stellung und Leidenschaft, Thaten und Schicksale interessante Person kann hiezu benützt werden. Indessen hat die Voraussetzung, unter fremder Individualität sein Herz zu ergießen, nach Wendt's treffender Bemerkung etwas Beschränkendes und Erkältendes, da hingegen der Monolog im Drama, mit welchem die Heroide sonst Aehnlichkeit hat, weit natürlicher ist, und aus der bestimmten Handlung und Persönlichkeit, welche geschildert wird, hervortretend, auch kaum die Zeit hat, sich in jene Breite zu verlieren. Von den Heroiden der Al-



ten haben sich außer Ovids nur zwei von Properz erhalten, und unter den Neuern ist Pope's Heroide, in welcher Heloise an Abälard schreibt, als ausgezeichnet zu nennen; häufig haben sich darin die Franzosen, ohne Glück die Deutschen versucht; selbst Wielands Briefe Verstorbener gingen spurlos vorüber. Die Briefe eines Verstorbenen (Berlin, 1832) sind zwar voll geistreicher Gedanken und interessanter Schilderungen, aber bei ihrer sarkastischen Strebung nicht ins Gebiet der Elegie gehörend.

Heroisch (Aesthetik), Beschaffenheit oder Eigenschaft eines Gegenstandes, die einem Heros (Helden im höhern Sinne) angemessen ist, dann in psychologischer und ästhetischer Beziehung diejenige Gesinnung, Handlungsweise oder Charakter-Entwicklung, welche das gewöhnliche Maß menschlicher Kraft übersteigt. Sulzer will das Große von dem Heroischen dadurch unterscheiden, daß das Große, wo es angetroffen wird, ungewöhnlich, das Heroische aber eine nicht ungewöhnliche, sondern natürliche Aeußerung größerer Menschen ist. Soll ein Kunstwerk heroisch genannt werden, muß es durch kraftvolle Kühnheit ausgezeichnet, das Gefühl der Erhabenheit wecken.

Heroische Figur (Plastik), eine menschliche Statue zwischen sechs und sieben Fuß, unter sechs Fuß Figur in natürlicher Größe, über sieben Fuß kolossalische Figur.

Heroisches Gedicht (Poetik), episches Gedicht von größerem Umfang in Hexametern, so viel wie Heldengedicht (s. d.).

Heroische Verse (Metrik), so viel wie Hexameter, ferner der sogenannte heroische Hexameter und der aus diesem verkürzte heroische Tetrameter. Dieß kömmt daher, weil das heroische Gedicht in Hexametern abgefaßt wird, da das würdevolle Schreiten dieses Versmaßes vorzugsweise sich zur Besingung der Thaten eines Heros eignet. Richtiger ist anstatt heroischer Vers, epischer d. i. der redende, sagende, erzählende, der Vers der Sage, indem nicht bloß die kriegerische Begebenheit möglicher Stoff eines Epos ist.

Herzglied (Baukunst), dasjenige, welches bei Gesimsen in einer halben Rundung über die Ebene hervortritt und zugleich eine Höhlung auf der einen Seite läßt.

Herzlaub (Baukunst), herzförmige Blätter, welche als Verzierung gebraucht werden.

Hexachord (Musik), ein mit sechs Saiten versehenes Instrument, oder eine Tonleiter von sechs diatonischen Stufen, wie das Hexachord des Guido von Arezzo. Einige bezeichnen die große Sexte mit diesem Namen.

Hexameter (Metrik, griech.), sechsfüßiger daktylischer Vers, für das heroische Epos, so wie überhaupt für das ernste, erzählende, beschreibende und didaktische Gedicht besonders geeignet.

Schema: —◡̄◡̄|—◡̄◡̄|—◡̄◡̄|—◡̄◡̄|—◡◡|—◡̄, woraus ersichtlich ist, daß der Hexameter in den ersten vier Füßen Daktyle mit Spondeen (nach antiker Art) und im Deutschen, von Klopstock zuerst eingeführt, mit Trochäen, in welchem Falle der Vers ein schmächtiger oder ein bauchiger heißt, beliebig vertauschen kann, nur der vorletzte Fuß bleibt in der Regel ein Daktylus; der letzte aber kann sowohl ein Spondeus als ein Trochäus seyn; in letzterem Falle heißt der Vers ein abgestutzter, da zwei kurze Silben einer langen gleich gehalten werden; eben dieser mannigfaltige Wechsel, wie die strenge Beobachtung der Cäsur ist Hauptgesetz für den Bau dieses Verses. Die rhythmische Cäsur, die zur leichtern Uebersicht bei diesem langen Verse nothwendig ist, fällt in der Regel in den dritten Fuß und zwar entweder nach der Länge (männlich) oder nach der Kürze (weiblich). Wo keine solche Hauptcäsur in die Mitte des Verses eintreten kann, sollen selbe nur durch zwei männliche ersetzt werden, deren eine in den zweiten, die andere in den vierten Fuß fällt; wodurch sie ein anapästisches Ansehen gewinnen; sonstige Nebeneinschnitte lassen sich dann nach Sinn und Gedanken verschiedenartig bilden. Das Zertheilen in zwei Glieder durch Einschnitte, der sogenannte priapische Rythmus, ist übelklingend, noch übelklingender das Zertheilen des Verses in drei Glieder durch Einschnitte am Ende eines jeden zweiten Fußes. Einen Vers mit einem einzigen Abschnitt am vierten Fuß nennt man den bukolischen. Je verschiedener die Theile des Hexameters durch die Einschnitte werden, desto schöner ist die Gliederung; je weniger Zwang der Hexameter dem Dichter anzulegen scheint, desto mehr Sorgfalt verlangt er. Nicht bloß, sagt Grotefend, daß er auch in langen Gedichten nicht ermüde, sondern, daß er überhaupt durch Wohlbewegung, wie durch Wohlklang gefalle, muß nach Maßgabe des Inhaltes Steigen und Fallen, Schwebung und Abgestoßenheit, Aufschwung und Wallung, Sturm und Schwerschritt gehörig wechseln und in der Mannigfaltigkeit der Versfüße sich noch weit mehr Mannigfaltigkeit der Wortfüße durch angemessenen Wechsel der Nebeneinschnitte zeigen. Der größte Meister des deutschen Hexameters, Voß, sagt die Regel, zugleich praktisch zeigend:

Daß wir geregelten Klang mit dem Ohr abmessen und Fingern,
Gnüget nicht; sondern damit auch keinerlei Tugend ihm mangle,
Sey der Gesang vieltönig im wechselnden Tanz der Empfindung.
Wenig behagen dem Ohre die Verse mit gleichem Getrippel;
Aber nicht weniger häßlich ist flüchtiger Daktyle Gleichmaß.
Selbst auch Sponda schafft kein Versmaß, werth der Bewund'rung,
Wo nicht Tonstellung Kraft leiht durch männlichen Einschnitt,
Der auch allein Anapäst' uns empfiehlt durch die Kraft, die ihm beiwohnt.
Schlecht zertheilete Verse sind echt priapische Rhythmen;
Aber noch häßlicher ist die gedrittelte Verseszerstück'lung.

Lieblicher fallen ins Ohr die bukolischen Verse der Griechen,
Wenn sie nicht bloß zum Getändel der späteren Dichter entarten.
Klopstock's Genius schuf noch Verse mit fehlendem Abschnitt;
Immer sey uns Vorbild der unsterbliche Sänger Homeros.

Mehr Feile verdient immer die zweite Hälfte des Verses, weil die Schlußbewegungen am meisten auf das Ohr wirken. Auch soll jeder Hexameter für sich einen vollständigen Sinn haben, wovon nur im Epos eine Ausnahme gestattet ist, daher schon ein choreisches Adjectiv, dem das Substantiv erst im folgenden Verse nachhinkt, geschweige ein Artikel, Zahl- oder Fürwort keinen guten Schluß macht. Nichts ist der Schönheit des Hexameters mehr entgegen, als Eintönigkeit seines Ganges; daher vermeide man bei einer längern Folge dieser Verse die immer gleiche Cäsur auf einem und demselben Fuße; die Bezeichnung jedes Versgliedes, mit einem Worte, das Zerspalten des Verses in ganz gleiche Theile, eine zu lange Folge von Daktylen, weil sie ihn hüpfend, eben so von Spondeen und Trochäen, weil sie ihn schwerfällig machen. Der Hexameter kann auch gereimt seyn, s. Leoninische Verse. Den alten am gelungensten nachgebildet ist der in den slavischen Sprachen, und in der deutschen, wo er in der Mitte des 18ten Jahrhunderts von Uz, Klopstock, Kleist, Ramler u. a. gebraucht wurde. Der classische Voß, dann Schlegel und Wolf haben ihn mit Glück mehr dem antiken nachgeformt, Goethe und Schiller ihn freier behandelt. Ueber die Verbindung des Hexameters mit dem Pentameter, der aus dem Hexameter hervorgegangen, s. Distichon.

Hexastichon (griechisch), ein Gedicht von sechs Versen.

Hiatus (Metrik, von hiare klaffen oder gähnen), bedeutet eigentlich eine Lücke im weitesten Sinne des Wortes, heißt nach Grotefend jedes unmittelbare Zusammentreffen zweier Vocale oder Diphthonge in zwei verschiedenen Silben, weil dann kein Verschluß des Mundes die beiden Silbenlaute so von einander scheidet, wie es die höchste Deutlichkeit erfordert. Den meisten Anstoß gibt der Hiatus, wenn die verschiedenen Silben verschiedenen Wörtern angehören, sey es in der Zusammensetzung oder in der unmittelbaren Folge der Wörter, wenn nämlich ein Vocal am Ende des einen, der andere am Anfang des anderen Wortes steht. Durch geschickte Wahl und Stellung der Worte und durch Elision suche man ihn zu vermeiden, wo er störender Mißlaut wird. Je voller die aneinanderstoßenden Diphthonge und Vocale klingen, desto unangenehmer ist der Hiatus, am unangenehmsten aber, wenn gleiche Vocale aneinanderstoßen, z. B. da also ohne Ehre du unterlagst. Im Verse muß jeder Hiatus vermieden werden, den schon die Prosa verwirft, unanstößig ist jener, der auf den Geist der Sprache sich gründet. Wo die, zwischen zwei Versenden eintre-

tende, Pause zugleich durch einen Ruhepunkt des Gedankens unterstützt wird, ist der Hiatus nicht bemerkbar, z. B.

Hell glüht im Purpurlicht Aurora,
Aus jedem Hain ertönt Gesang;

dagegen er durch die enge Verbindung eines Versendes mit dem Versanfange sehr mißfällig werden kann z. B.

Als hell im Purpurlicht Aurora
Aufstieg am Horizonte.

Auch die sogenannten Asynarteten oder unverbundenen Versglieder lassen an der Stelle, wo ein Glied sich vom andern scheidet, unter gleichen Bedingungen den Hiatus und die unbestimmte Silbe zu, z. B.

Horch! es ertönt das Hurrah! auf allen Seiten tobt der Kampf,
Auf allen Seiten tönt's: Hurrah! Auf! in die blutige Schlacht!

Hier unterstützt der Gedankenschluß den Hiatus um so mehr, da ihn unter dieser Bedingung der Deutsche schon bei jedem Haupteinschnitte eines Verses erlaubt, z. B.

Schon hallt die Tuba! überall tönt Schlachtgeschrei!

Ja, im deutschen Hexameter macht der Ruhepunkt des Gedankens den Hiatus fast überall erträglich, wo ein daktylischer Fall Statt findet, z. B.

Zeus in Gewölkhöhe
Donnerte: unten im Thal tönt weit hin wieder der Nachhall.
Sieh! Zeus donnerte: unten im Thal tönt furchtbar der Nachhall.
Als aus Gewölkhöhe Zeus her donnerte unten im Thal dann.

Unerträglich aber wäre: Steigt Aurora auf an der östlichen Pforte des Himmels.

Hilfston (Musik), die Nebennote, welche bei einer Spielmanier oder Verzierung, z. B. bei einem Triller oder Mordent, mit der Hauptnote abwechselt.

Hinaufstrich oder Hinstrich (Musik), jener Bogenstrich auf den Bogeninstrumenten, der mit der Spitze des Bogens angefangen wird, und wobei sich die Hand nach dem Instrumente zu bewegt. Man nennt ihn auch Aufstrich, besonders wenn man damit die Viertel- oder Achtelnote im Aufschlage bezeichnen will, mit welcher eine musikalische Periode beginnt.

Hingegossen (Malerei), eine liegende Figur, wenn ihre Stellung natürlich, ungezwungen, daher auch malerisch-schön gegeben ist.

Hinhaltung (Rhetorik); s. Suspensio.

Hinkender Jambe s. Choliambos.

Hintergrund (Malerei), das scheinbar hinter den Hauptfiguren oder Gegenständen sich Befindliche und von diesen Abgesonderte. Er wird dem Vordergrunde, welchen das darzustellende

Hauptobject einnimmt, entgegen gesetzt und ist mit ihm durch den Mittelgrund verbunden. Zur Unterstützung des Totaleffectes ist er besonders bei Landschaften, wo er vorzügliche Kunst der Perspective erfordert, sehr wichtig. Auf dem Theater heißt die hinterste Decoration, welche die Hauptansicht von dem Orte der Handlung bildet und die Scene schließt, der Hintergrund; vergl. Grund, Decoration.

Hippiaden (von ἵππος Pferd), sind Statuen weiblicher Personen zu Pferde; z. B. der Amazonen.

Hippodamisch nennt man alles zur Pferdemalerei Gehörige; das Hippodamische der Stellung, ein besonders gern gebrauchter technischer Ausdruck umfaßt Alles, was zur Charakteristik des Pferdes in der Malerei und Plastik gehört.

Hipponakteus, hinkender Jambe so viel wie Choliambos (s. d.).

Hirtengedicht s. Bukolisches Gedicht.

Hirtenschauspiel s. Pastorale.

His (Musik), das durch ein Kreuz um einen halben Ton erhöhte h.

Historie, historischer Stil. Die Geschichte hat es nach Heinsius mit der Erfahrung zu thun oder mit dem, was die Gegenwart und Vergangenheit darstellt. Sie ist also eine zusammenhängende Erzählung von Erscheinungen und Thatsachen, die theils im Raume (neben einander) theils in der Zeit (nach einander) wahr genommen werden. Sie zerfällt daher in zwei Haupttheile, nämlich in die Beschreibung und Erzählung. Jene beschäftigt sich besonders mit der Gegenwart oder mit dem, was noch der Anschauung unterworfen ist, diese ausschließlich mit der Vergangenheit. Der Stil der Geschichte ist daher theils beschreibend, theils erzählend. Jener bedingt reine und vollständige Auffassung aller einzelnen Merkmale eines Gegenstandes, dieser richtige und genaue Angabe aller Thatsachen und ihrer Aufeinanderfolge. Der allgemeine Charakter beider ist Wahrheit. Der beschreibende Stil wird gebraucht in der Naturbeschreibung, Geographie ꝛc. (s. Beschreibung); der erzählende in der Natur- und Menschengeschichte, welche letztere die Geschichte einzelner Personen (Biographien) oder einzelner Stände, Völker, Religionen, Wissenschaften und Künste (Specialgeschichte mit ihren Unterarten, Staaten-, Kirchen-, Cultur-, Literar-Geschichte) oder endlich des ganzen Menschengeschlechts (Universalgeschichte) seyn kann. Außer der Sprachrichtigkeit, Reinheit und Präcision erfordert der historische Stil besonders Klarheit und Deutlichkeit, weil sie Hauptbestandtheile in dem Charakter der Wahrheit sind. Eben dieser Charakter macht es dann auch nöthig, mit dem Gebrauch der Figuren sparsam zu seyn, und besonders diejenigen Wendungen zu

vermeiden, welche Phantasie und Gefühlskraft stark erregen und dadurch die ruhige Belehrung hindern. Am besten ist es, wenn die Kraft der Geschichts-Erzählung und die Wirkung derselben auf unser Vorstellungs- und Empfindungsvermögen aus dem Gegenstande selbst hervorgeht, oder wenn der Geschichtschreiber durch strenge Beobachtung des Wohllauts, durch einen sorgfältigen Periodenbau, überall aber durch Klarheit und Einfachheit in der Darstellung dem Gegenstande zu Hilfe kommt. Nach den ver-verschiedenen Gegenständen der Geschichte und den besondern Zwecken der Bearbeitung müssen sich diese allgemeinen Erfordernisse des historischen Stils auch verschieden abschatten; bildlicher, idealisirender, effectvoller und kühner ist immer der poetische; ruhiger, beständiger, gemäßigter und belehrender der historische Stil, vergl. Beschreibung und Erzählung.

Historienmalerei, umfaßt nicht nur die Darstellung einer wirklich geschehenen Handlung oder Begebenheit aus der Geschichte aller Zeiten, religiösen oder profanen Inhalts, als eigentliche geschichtliche Malerei, sondern auch Darstellung romantischer, allegorischer und mythologischer, von Dichtern erfundener oder in den Mythen eines Volkes beruhender Gegenstände. Ihr Gebiet umfaßt die Idee so gut als die Thatsache, die Religion wie die Chimäre, die Laster und Tugenden, kurz alle Formen der Natur und alle Leidenschaften, welche den Menschen bewegen können. Immer aber bleibt die Darstellung einer vor unsern Augen sich entfaltenden Handlung oder Begebenheit die wesentliche Eigenschaft der Historienmalerei, daher auch Schlachtenmalerei und als Untergattungen Genrebilder und Conversationsstücke dazu gehören. Den Charakter der Historienmalerei bezeichnen mehre Kunstlehrer sehr richtig als dramatisch, weil das Hauptinteresse auf der Hauptfigur zusammen gehalten werden muß, weil es Aufgabe des Historienmalers ist, die Wirkungen eines großen Ereignisses in dem Schicksale eines Einzelnen anschaulich zu machen. Freilich ist hier die Malerei im Vergleiche mit der Poesie sehr beschränkt, da sie nur darzustellen vermag, was in einem Momente vorgeht, das andere bloß andeuten kann; dessen ungeachtet soll ihre Darstellung ein in sich vollständiges, sich durch sich selbst erklärendes Ganzes seyn, was dadurch erreicht wird, wenn der Maler den inhaltreichsten, ausdruckvollsten und interessantesten Moment wählt. Beschränkung der Historienmalerei auf einen Moment, erläutert Ficker, führt sogar einen wesentlichen Vortheil mit sich, nämlich daß die Malerei dem interessanten Moment, der auf der Bühne in dem Augenblick, wo er sich zeigt, auch schon wieder verschwindet, Dauer gibt. Der Maler muß also in seine Darstellung etwas legen, was nur in längerer Dauer genossen werden kann, das sein Werk einer längern Betrachtung werth macht und das

Stillstehen des Momentes vergessen läßt. Der Totaleindruck geht bei einem historischen Gemälde dem einzelnen vorher und der eigentliche Genuß des Werks, wo wir immer vom Einzelnen zum Ganzen, vom Ganzen zum Einzelnen wiederkehren, beginnt erst nach jenem. Ueber den Inhalt sind wir bald benachrichtigt, aber außer dem Inhalte sind es die schönen charakteristischen Gestalten, die sprechenden Physiognomien, der treffende Ausdruck jeder Figur, die Anmuth und Natürlichkeit der Bewegungen, die reizende Harmonie der Farben, die Kunst und Vollendung des Werks, die uns wechselnd anziehen. Der Maler, bloß auf den sichtbaren Ausdruck eingeschränkt, hat nicht nur darauf zu sehen, daß seine Darstellung ein charaktervolles und schönes Ganzes sey, sondern auch, daß sie ihren Inhalt vollständig durch sich selbst erkläre, daß sein Bild anschauliche Verständlichkeit habe. Hiemit wird jedoch nicht behauptet, daß man aus dem Gemälde auch immer die Namen der handelnden Personen oder die besondere Begebenheit, die es darstellt, müsse errathen können. Freilich steht dem Künstler hiebei der Gebrauch der Bildnisse, National-Physiognomie, Costume, Andeutungen der Oertlichkeit und sinnreiche Benutzung des Beiwerks zu noch genauerer Bestimmung zu Gebote; soll aber eine Scene sich selbst aussprechen, so kann damit nicht gemeint seyn, daß sie verständlich sey durch eine historische Erklärung dessen, was daran historisch, antiquarisch rc. ist, sondern daß sie es sey, durch die dargestellten Thätigkeiten und Zustände selbst, aus denen sich ohne weiters die Idee des Künstlers ergibt. Dieses kann aber nun bloß dadurch erreicht werden, daß das Dargestellte ein in sich abgeschlossenes Ganzes ausmacht, worin jedes Einzelne mit dem Uebrigen in einem ursachlichen Zusammenhange steht, also durch eine Hauptursache, die natürlicher Weise hervorstechend seyn muß, bedingt ist — motivirt — und daß jedes Einzelne, wie viel Mannigfaltigkeit auch dabei Statt finden möge, Zweck habe und zu dem Endzwecke beitrage. Hierauf beruhen alle Gesetze der Composition für diese Bildwerke, sowohl was die geistige, als was die sinnliche Anordnung betrifft, von denen jene es mit dem Ausdruck nach seinem Hauptgrade und seinen Abstufungen, diese es mit der Gruppirung und Stellung der Figuren nach Maßgabe ihrer Bedeutung und zum Zwecke der leichtern Uebersicht des Ganzen zu thun hat. Wenn die Malerei ihr Interesse erst von der Geschichte borgen muß, wenn uns in dem Kunstgebilde nicht das rein menschliche Interesse anspricht; so mag sie zwar den Namen Historienmalerei im eigentlichen Sinne verdienen, aber sie ist dann keine selbständige Kunst mehr. Eben weil die Historienmalerei neben der Schönheit und Grazie noch den Charakter zum Hauptgegenstande hat, nach des geistsprühenden Arthur Schopenhauer's Behauptung, die Idee der Menschheit in diesem Umfange darge-

stellt werden soll, muß die Entwicklung ihrer Vielseitigkeit in bedeutungsvollen Individuen vor die Augen gebracht werden, und diese wieder können in ihrer Bedeutsamkeit nur durch mannigfaltige Scenen, Vorgänge und Handlungen sichtbar gemacht werden. Diese ihre unendliche Aufgabe löset nun die Historienmalerei dadurch, daß sie Lebensscenen jeder Art, von großer und geringer Bedeutsamkeit, vor die Augen bringt. Weder irgend ein Individuum, noch irgend eine Handlung kann ohne Bedeutung seyn: in allen und durch alle entfaltet sich mehr die Idee der Menschheit. Darum ist durchaus kein Vorgang des Menschenlebens von der Malerei auszuschließen. Man thut folglich den Malern der niederländischen Schule großes Unrecht, wenn man bloß ihre technische Fertigkeit schätzt, im Uebrigen aber verachtend auf sie herabsieht, weil sie meistens Gegenstände aus dem gemeinen Leben darstellten, man hingegen nur die Vorfälle aus der Weltgeschichte oder biblischen Historie für bedeutsam hält. Man sollte zuvörderst bedenken, daß die innere Bedeutsamkeit einer Handlung von der äußern ganz verschieden ist, und beide oft getrennt von einander einhergehen. Die äußere Bedeutsamkeit ist die Wichtigkeit einer Handlung in Beziehung auf die Folge derselben für und in der wirklichen Welt. Die innere Bedeutsamkeit ist die Tiefe der Einsicht in die Idee der Menschheit, welche sie eröffnet, indem sie die seltner hervortretenden Seiten jener Idee an das Licht zieht, dadurch, daß sie deutlich und entschieden sich auszeichnende Indvidualitäten, durch zweckmäßig gestellte Umstände, ihre Eigenthümlichkeiten entfalten läßt. Nur die innere Bedeutsamkeit gilt in der Kunst, die äußere gilt in der Geschichte. Beide sind völlig unabhängig von einander, können zusammen eintreten, aber auch jede allein erscheinen. Eine für die Geschichte höchst bedeutende Handlung kann an innerer Bedeutsamkeit eine sehr alltägliche und gemeine seyn, und umgekehrt kann eine Scene aus dem alltäglichen Leben von großer innerer Bedeutsamkeit seyn, wenn in ihr menschliche Individuen und menschliches Thun und Wollen bis auf die verborgensten Falten in einem hellen und deutlichen Lichte erscheinen. Auch kann bei sehr verschiedener äußerer Bedeutsamkeit die innere die gleiche und selbe seyn; so z. B. es für diese gleich gelten, ob Minister über der Landkarte um Länder und Völker streiten, oder Bauern in der Schenke über Spielkarten und Würfeln sich gegenseitig ihr Recht darthun wollen. Außerdem sind die Scenen und Vorgänge, welche das Leben so vieler Millionen von Menschen ausmachen, ihr Thun und Treiben, ihre Noth und ihre Freude schon deßhalb wichtig genug, um Gegenstand der Kunst zu seyn, weil sie durch ihre reiche Mannigfaltigkeit Stoff genug geben zur Entfaltung der vielseitigen Idee der Menschheit. Endlich haben die geschichtlichen und nach Außen bedeuten-



den Vorwürfe der Malerei oft den Nachtheil, daß gerade das Bedeutende derselben nicht darstellbar ist, sondern hinzugedacht werden muß. In dieser Hinsicht muß überhaupt die nominale Bedeutung des Bildes von der realen unterschieden werden, jene ist die äußere, aber nur als Begriff hinzukommende Bedeutung, diese die Seite der Idee der Menschheit, welche durch das Bild für die Anschauung offenbar wird. Z. B. jene sey Moses von der ägyptischen Prinzessinn gefunden; ein für die Geschichte höchst wichtiger Moment: die reale Bedeutung hingegen, das der Anschauung wirklich Gegebene, ist ein Findelkind von einer vornehmen Frau aus seiner schwimmenden Wiege gerettet, ein Vorfall, der sich öfter ereignet haben mag. Das Costume allein kann hier jenen bestimmten historischen Fall dem Gelehrten kenntlich machen, aber das Costume ist nur für die nominale Bedeutung giltig, für die reale aber gleichgiltig, denn diese letztere kennt nur den Menschen als solchen, nicht die willkürlichen Formen. Aus der Geschichte genommene Vorwürfe haben vor den aus der bloßen Möglichkeit genommenen, und daher nur individuell nicht generell zu benennenden, nichts voraus, denn das eigentlich Bedeutsame in jenen ist doch nicht das Individuelle, nicht die einzelne Begebenheit als solche, sondern das Allgemeine in ihr, die Seite der Idee der Menschheit, die sich durch sie ausspricht. Andrerseits sind aber auch bestimmte historische Gegenstände deßhalb keineswegs zu verwerfen; nur geht die eigentlich künstlerische Ansicht derselben nie auf das individuell Einzelne, was eigentlich das Historische ausmacht, sondern auf das Allgemeine, das sich darin ausspricht, auf die Idee. Ob Achilles auch wirklich vor Troja gekämpft habe, und ob Hektors Abschied am Skäischen Thore sich aus bewährten Schriftstellern beweisen lasse, ist für den Maler und Betrachter höchst gleichgiltig. Auch sind nur solche historische Gegenstände zu wählen, wo die Hauptsache wirklich darstellbar ist und nicht bloß hinzu gedacht werden muß, sonst entfernt sich die nominale Bedeutung zu sehr von der realen; das bei dem Bilde bloß Gedachte wird das Wichtigste und thut dem Angeschauten Abbruch. Wenn schon auf der Bühne es nicht taugt, daß (wie im französischen Trauerspiele) die Hauptsache hinter der Scene vorgeht, so ist es im Bilde offenbar ein noch weit größerer Fehler. Entschieden nachtheilig wirken historische Vorwürfe nur dann, wenn sie den Maler auf ein willkürlich und nicht nach Kunstzwecken, sondern nach andern gewähltes Feld beschränken, besonders aber wenn dieses Feld an malerischen und bedeutenden Gegenständen arm ist.

Historiren (Malerei), das Geschichtliche, Costume und Zeit bei historischen Bildern genau beobachten.

Historische Dichtungsart, so viel wie epische Dichtungsart.

Historischer Roman s. Roman.

Histrio (lat.), von dem etrurischen Worte Hister abgeleitet, so viel wie Pantomime, Schauspieler. Ursprünglich bezeichnete man damit einen Tänzer. Als in Rom zuerst (im J. 391 d. St.) die scenischen Spiele eingeführt wurden, ließ man hiezu Etrurier kommen. Diese sangen und agirten nicht, sondern tanzten unter Flötenmusik auf anmuthige Weise. Die Römer ahmten ihnen bald nach, fügten aber zugleich dem Tanze scherzende Zwiegespräche und passende Bewegungen hinzu, und diejenigen, welche dieses zusammengesetzte Geschäft trieben, wurden Histrionen genannt; später wurde es, weil der Histrio zu tanzen, zu singen, zu agiren und zu sprechen mit der Kraft nicht ausreichte, Sitte, daß er besonders in den Singstücken nur tanzte und gesticulirte, während ein anderer sang; hingegen die Zwiegespräche hielt der Histrio selbst. Von dem berühmten Histrionen, mimischen Tänzer, Pylades, erzählt man, als Beweis seines richtigen Gefühls für Darstellung, folgende Anekdote: Sein Schüler Hylas tanzte ein Stück, das gesprochen wurde, und wollte die Worte: Der große Agamemnon, ausdrücken. Er streckte sich deshalb sehr aus. Pylades aber rief ihm zu: »Du stellst den Agamemnon als einen langen, nicht aber als einen großen Mann dar.« Darauf tanzte er die Rolle selbst, aber die Größe Agamemnons stellte er nicht durch körperliches Ausstrecken, sondern durch tragische würdevolle Haltung, durch Versinken in Nachdenken vor, weil sich für einen großen Feldherrn nichts mehr schickte, als für alle besorgt zu seyn. Nach dem Berichte von Phädrus und Lampridius machten auch damals schon die Schauspieler und Histrionen Ansprüche auf Lorbeerkränze und Kronen, und erhielten enorme Besoldungen.

H moll (Musik), eine weiche Tonart, die h zum Grundtone und zwei Kreuze bei f und c zur Vorzeichnung hat.

Hoboe s. Oboe.

Hoboist, Hautboister; s. Oboist.

Hoch (Aesthetik), eigentlich der Gegensatz von Tief. Manche verstehen darunter eine höhere oder edlere (folglich einer niedern oder geringern Gattung entgegengesetzte) Gattung des Tragischen und des Komischen. — (Malerei.) Eine Farbe, wenn sie Glanz und Lebhaftigkeit besitzt, besonders die sehr in die Augen fallenden Nüancen der rothen, blauen, gelben und grünen Farben. — (Musik.) Ein Ton, der durch geschwinde Schwingungen der Lufttheile bewirkt wird, und stärkern Eindruck auf das Gehör hervorbringt; s. Klang und Ton.

Hocherhoben, so viel wie Hautrelief; s. Relief.

Hochtrabend s. Schwülstig.



Höhenordnung (Baukunst), das Verhältniß der einzelnen Theile einer Säule zu ihrer Höhe und Dicke; s. Säulenordnung.

Hofcantor, der Vorsänger in der Hofkirche.

Hofcapelle (Musik), eine zur Ausführung vollständiger Musik hinreichende Gesellschaft von Tonkünstlern, die bestimmt ist, in der Hofkirche (Capelle), in Hofconcerten, auch zuweilen im Hoftheater die Solo-, Chor- und Orchesterstimmen zu versehen.

Hofcapellknaben sind jene, welche bei den Aufführungen der Hofkirchenmusiken und in Hofconcerten die Sopran- und Altstimmen sowohl im Solo als im Chore versehen, und gewöhnlich auf Kosten des Hofes in der Musik und andern Künsten und Wissenschaften unterrichtet werden.

Hofcapellmeister, diejenigen Tonkünstler, die gewöhnlich zu den ausgezeichneten Tonsetzern gehören, und die Obliegenheit haben, sowohl für die Hofcapelle gewisse Compositionen, als Messen, Cantaten, Ouverturen u. s. w. zu setzen, als auch das Einstudiren aller von der Hofcapelle aufzuführenden Musikstücke zu besorgen, und die Direction bei der Aufführung selbst zu übernehmen.

Hofmusiker, Mitglied der Capelle an großen oder kleinen Höfen. Man nennt sie auch Kammermusiker.

Hofmusikgraf heißt in Oesterreich derjenige, dem die Oberleitung der Hofcapelle übertragen ist. Man wählt immer einen Kammerherrn zu diesem Amte.

Hoforganist, derjenige, der in der Hofcapelle die Orgel spielt.

Hohlkehle (Baukunst), jede nach einem Zirkelstück ausgehöhlte, zur Verzierung dienende Rinne oder Leiste, oder auch ein kleines, nach dem eingebogenen Zirkelstück gebildetes Glied an den Theilen der Säulenordnung.

Hohltreppe, eine Art Wendeltreppe.

Holländische Schule (Malerei) s. Malerschule.

Holzgründung (Malerei), die Anlage und Zurichtung, welche das Holz bedarf, ehe darauf gemalt werden kann. Bei Wasser- und Oelmalerei ist es ein doppelter Ueberzug von Leim und geriebener Kreide, der durch Schwamm und Bimsstein sorgfältig gereinigt und geebnet, mit rothbrauner Farbe überzogen wird. Bei Wachsmalerei wird das Holz gefurcht, und das Wachs in doppelter Lage aufgetragen. Holzbilder nennt man auch theils von Holz geschnitzte, theils auf Holz gemalte, theils aus einer eigenen Holzmasse geformte Bilder.

Holzschneidekunst oder **Formschneidekunst**, die Kunst, Zeichnungen in Holz zu schneiden, von welchem sie vermittelst aufgetragener dicker Farben und einer Presse auf Papier abgedruckt werden können. Die Abdrücke von diesen Holzplatten

heißen Holzschnitte. Die Zeichnung wird dazu auf ein feines Holz durchgezeichnet oder mit Bleistift unmittelbar darauf umschrieben, dann wird durch besondere dazu eingerichtete Werkzeuge von der Oberfläche dieses Holzes alles bis auf eine gewisse Tiefe weggenommen, so daß die Form zum Holzschnitte erhöht erscheint, wo sie im Gegentheile auf der Kupferplatte vertieft wahrgenommen wird. Aus dieser durch die Spielkarten entstandenen Kunst hat sich zuerst die Buchdruckerkunst entwickelt; und erreicht der Holzschnitt seines Materiales wegen, auch nie die Zartheit, Schärfe und Reinheit des Kupferstiches; so hat er doch wieder seine eigenthümlichen Vorzüge, und es lassen sich von einer Holzplatte bei weitem mehr Abdrücke machen, als von einer Kupferplatte; daher sie durch die jetzt grassirende Mode in der Journalistik, alles durch Bilder zu erläutern, wo man die Erwachsenen wie Kinder behandelt, während die liebe Jugend sich in die Angelegenheiten der Erwachsenen mischt — in der Pfennigs-Literatur-Manie, wieder en vogue ist. Treffliche, durch Kraft und Ausdruck ausgezeichnete Holzschnitte lieferten im Beginn des sechzehnten Jahrhunderts die unsterblichen Meister Albrecht Dürer, Lucas Kranach, Holbein u. a.; wie diese Kunst denn überhaupt ursprünglich die Bestimmung hatte, die Handzeichnungen großer Maler der damaligen Zeit nachzuahmen; jedoch wurde die Holzschneidekunst durch die leichtere und gefälligere Kupferstecherkunst verdrängt, bis sie zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts und in neuester Zeit durch die Bemühungen einiger Engländer, so wie durch die ausgezeichneten Leistungen von Unger, Gubitz, Höfel u. a. einen hohen Grad von Vollkommenheit erreichte. Hieher gehört auch noch die besondere Art von Holzschnitten, welche die hierin Vorzügliches leistenden Italiener Chiaroscuro, die Franzosen Camayeu, wir Helldunkel nennen, die aus verschiedenen Platten zusammengesetzt werden, in der mechanischen Nachahmung einer malerischen Zeichnung bestehen, und wobei die Umrisse mit Strichen, die Schatten und Haupttinten aber durch Tusche angezeigt sind.

H o l z s c h n i t t s. Holzschneidekunst.

H o m o i p r o p h e r o n (Rhetorik, griech.), der fehlerhafte gleichartige Anfang vieler Wörter hinter einander; z. B. Man muß mit manchen Menschen umgehen; vergl. Kakophonie.

H o m o i o p t o t o n (Rhetorik, griech.), ähnlich fallende Glieder, in deren Anfang und Mitte, oder in deren Anfang und am Ende gleiche Endfälle einander gegenüber gestellt sind; z. B. Nero düngte sein Land mit Blut, füllte die Kerker mit Elend, die Gräber mit Leichen, die Herzen mit Entsetzen, die Augen mit Thränen.

H o m o i o s i s, so viel wie Gleichniß.



Homoiteleuton (Rhetorik), ähnlich endende Redeglieder, die bei gleicher oder ungleicher Länge ein ziemlich gleichlautendes Schlußwort verlangen; vergl. Concinnität, in der Metrik s. Silbenreim.

Homonyme (von ὁμος, gleich, und ὀνυμα, das Wort), Gleichname, womit man ein Wort bezeichnet, das verschiedene Bedeutung hat; so sagte z. B. Jemand von einem Tapetenmacher: Er wirkte wenig und wirkte viel. Aus der Homonyme ist eine eigene Gattung Worträthsel, entstanden.

Hopser, Hopsanglaise, rasche Tanzmelodie im $\frac{2}{4}$ Takte.

Horden-Dach (Baukunst), ein aus Weidengeflechte verfertigtes Dach.

Horn, Waldhorn (Musik), ein Blasinstrument von Messingblech, das eigentlich aus einer langen Röhre besteht, in einen weiten Schalltrichter endigt, und mittelst eines metallenen, meist messingenen oder silbernen Mundstückes von konischer Form und mit schmalem Rande, geblasen wird. Der Bequemlichkeit wegen hat man jedoch die lange Röhre rund zusammengewunden, und dem Horne dadurch die jetzige Gestalt gegeben; es hat einen beträchtlichen Tonumfang von mehr als vier Octaven, dennoch ist die Scala desselben unvollständig, weil es keine Tonlöcher hat. Um sie zu vervollständigen, wendet man das Stopfen an, d. h. man schiebt die Hand mehr oder weniger in den Schalltrichter, verhindert dadurch den Ausgang der Luft, und verfährt auf ähnliche Art durch Verkürzung der Luftsäule, wie der Orgelbauer bei dem Stimmen der offenen Flötenregister. Dennoch sind die gestopften Töne immer schwächer, als die natürlichen, und haben einen näselnden Laut, welche Mühe der Spieler auch anwendet. Um diesen Uebelstand zu beseitigen, hat man in neuester Zeit die Maschinen- oder Zughörner erfunden, durch deren Anwendung man jeden Ton, weil die Luftsäule verlängert wird, um einen halben, ganzen, ja um anderthalb Töne erniedern, und mit ganzer Kraft sicher anschlagen kann. Diese Züge werden durch Hebel, die am Instrumente angebracht sind, in Bewegung gesetzt, und es gibt in der sogenannten chromatischen Tonfolge wenig Töne, die sich auf diese Art nicht auf dem Waldhorne hervorbringen lassen. Die nächste Folge dieser Erfindung wird seyn, daß die verschiedenen Bogen, welche man aufsetzte, um das Horn in verschiedenen Tonarten zu stimmen, gänzlich beseitigt werden, und man auf einem aus f gestimmten Horne alles spielen wird. Bisher stimmte das Horn ohne Auffsatzbogen hoch c, und hatte denselben Tonumfang wie die Trompete, mit welcher es übrigens auch sonst noch viele Aehnlichkeit hat; die übrigen Tonarten von hoch b bis tief b und tief a wurden durch den Gebrauch dieser verschiedenen Auffsatzbogen hervorgebracht, und es wäre fast nothwen-

dig gewesen, wegen des sehr verschiedenen Ansatzes, für jedes Paar Hörner vier Hornisten zu haben, von welchen zwei immer in den höhern, hoch b, a, g, die andern in den tiefern Tonarten, tief a, b, c u. s. w. beschäftigt gewesen wären. Die Hörner werden im Orchester meistens paarweise angewendet, und in Prim- und Secundhorn eingetheilt. Meistens hat der Primhornbläser ein engeres Mundstück als der Secundhornspieler; indessen kommt hier alles auf Uebung an, und es ist angehenden Hornisten sehr zu rathen, sich sowohl zum Prim- als zum Secundhorne zu befähigen, das auf einem und demselben Mundstücke geschehen kann. Das Horn ist ein sehr brauchbares Instrument von edlem, sanftem und doch kräftigem Tone. In neuern Compositionen wendet man meistens vier Hörner von verschiedener Stimmung an. Durch die Klappen- oder chromatischen Hörner kann man künftig in den meisten Stellen mit zwei Hörnern auskommen. Vogler hat die Hörner auf originelle, effectvolle Weise anzuwenden verstanden. Die Musik für das Horn wird immer im Violinschlüssel geschrieben, nur einige tiefe Noten setzt man im Baßschlüssel. Uebrigens wird noch jetzt, bis die Klappenhörner allgemein eingeführt sind, die Stimmung, z. B. in f, in d, in a u. s. w. beigesetzt, welche den Bogen bezeichnet, der aufgesteckt werden soll. Um augenblicklich die Stimmung etwas zu erniedern, bedient man sich kleiner Röhren von Messing, die man Sätze nennt, oder zieht den Zug, der an den neuern Hörnern meistens angebracht ist, etwas heraus. Vor Zeiten hatte man für jede Tonart ein besonderes Horn; Hörner mit verschiedenen Aufsatzbogen nannte man Inventionshörner. So wie es Baßtrompeten gibt, hat man auch Baßhörner, welche tiefer stimmen als die gewöhnlichen; jedoch von dem sogenannten englischen Zinkenbaß, der auch Baßhorn heißt, wesentlich unterschieden sind.

Hornmusik wird von 20 bis 40 Musikern ausgeführt, deren jeder ein großes Naturhorn hat, das nur 3 bis 4 Töne, jedoch diese mit ganzer Kraft zu spielen vermag. Diese Naturhörner sind von verschiedener Stimmung, und die Musiker werden so lange geübt, bis sie ihren Ton immer zu rechter Zeit, und mit gehöriger Präcision anschlagen. Auf diese Weise führen die russischen Leibeigenen, und nur sie vermögen solches zu leisten, die schwierigsten Musikstücke auf, und bringen wirklich eine wunderbare Wirkung hervor. Man hört diese Musik in einer Entfernung von 1 bis 2 Stunden, und glaubt eine große Orgel zu vernehmen, nur daß die Töne wie auf der Harmonika geschwellt werden, und dann stufenweise wieder abnehmen können.

Houssarde (franz.), ein sehr flüchtiger, nach den Husaren benannter Tanz.

Hüpfende Reime s. Gleitende Reime.

Hummel nennt man eine Gattung Sackpfeife; zuweilen bezeichnet man auch damit die russische Balalaika.

Humor (Aesthetik, lat.), Feuchtigkeit, aus der physiologischen Bedeutung in die ästhetische metaphorisch übergegangen (nach der Hypothese der alten Aerzte von dem Einflusse der Feuchtigkeit und Trockenheit auf den menschlichen Körper und die Gemüthsstimmung), erklärt Dambeck in dieser Beziehung als jene eigenthümliche Stimmung des Gemüthes, worin dieses das Leben mit dem Ideale vergleichend, und von den Widersprüchen des erstern bald mehr oder minder tief verwundet, bald zu spöttischer und selbst sarkastischer Lache gereizt, seine richtenden Empfindungen darüber in einer originellen Mischung des Komischen mit dem Sentimentalen ergießt. Der geniale Humor, fährt er fort, geht, wie das Genie überhaupt, mit einer höhern (Vernunft-) Ansicht der Dinge an die Betrachtung der Welt und des Lebens; daher spiegeln sich auch beide im Auge des Humoristen ganz anders, als sie dem gewöhnlichen Menschen erscheinen; daher daß jener oft mitten in dem Lächerlichen für Andere — traurigen Ernst erblickt, in dem Ernsten für sie dagegen oft nur Lächerliches und Komisches; daher kömmt es aber auch, daß Alltagsmenschen, die sich zu den höhern Ansichten des Humoristen nicht zu erheben vermögen, ihm als bloße grillenhafte Sonderbarkeit, oft sogar als Narrheit anrechnen, was die Natur seines genialen Enthusiasmus ist. Hieraus resultirt, daß der Humor sich auf eine eigenthümlich freie Weise bewegt zwischen Ernst und Scherz, dem Lächerlichen und Empfindsamen, dem Komischen und Erhabenen, ja selbst dem Tragisch-Pathetischen, und daher auch nur zur Classe des Gemischt-Komischen gezählt werden kann. Er faßt, sagt auch Weber, alle Darstellungsweisen und alle Darstellungskräfte zusammen, ihm dient die Phantasie wie die Speculation, der negative Witz mit seinen gaukelnden Spielen, seinen stechenden Spitzen, seinen grotesken Uebertreibungen, seinen carikirenden Verschiebungen, wie der positive mit seinen erhabenen Anschauungen, seinen schlagenden Bildern, seinen wie von der Gottheit eingehauchten Gesichten. Der Humor, sagt der größte deutsche Humorist Jean Paul, vernichtet als das umgekehrte Erhabene nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Contrast mit der Idee. Es gibt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt; er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöhet das Kleine, aber ungleich der Ironie — um ihm das Große an die Seite zu setzen, und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und Nichts. Der Satiriker mag Verstöße aufgreifen und züchtigen; der Humorist nimmt

fast lieber die einzelne Thorheit in Schutz, weil nicht die bürgerliche Thorheit, sondern die menschliche, das Allgemeine sein Inneres bewegt. Sein Thyrsus-Stab ist kein Taktstock und keine Geißel, und seine Schläge damit sind Zufälle. Milde Empfindsamkeit in heiterer Erhabenheit ist sein Grundcharakter. Der Humor kann übrigens überall walten, daher Jean Paul's Eintheilung in den epischen, dramatischen und lyrischen zwar richtig, doch zu enge ist. Wie früher Lessing, will auch Jean Paul zwischen Laune und Humor eine Scheidungslinie gezogen wissen. Ihm zufolge wäre komische Laune nichts anderes, als ein originelles Spiel des Witzes in seltsamer Combinirung lächerlicher und ernster Vorstellungen, jedoch ohne höhere moralische Tendenz, als um individueller Thorheiten und einzelner Thoren zu spotten; — Humor hingegen eine ähnliche originelle Verbindung von Ideen durch das komische Schöpfungsvermögen, welches von dem Standpunkte allgemeiner Weltansicht nicht über die Thorheit des Einzelnen, sondern über die Verkehrtheit des ganzen Menschenlebens, obgleich unter dem äußern Anschein eines bloßen Spiels, Gericht hält, und daher eine sehr ernste Beziehung auf das Ideal der Moralität selbst hat. Mit seinem eigenen unnachahmlichen Humor bezeichnet Jean Paul Humor als den komischen Weltgeist, der nur verkleinert und gefangen als Haus- und Waldgeist, als bestimmte Hamadryade des Dornenstrauchs, d. h. als Laune erscheint. Humor verhält sich zur Laune, wie die bloße Heiterkeit zur wirklichen Laune, wie Ironie zur Persiflage. Jener hat den höhern, diese einen niedern Vergleichungspunkt. Laune fällt daher dem wenig oder nicht idealisirenden Humor, dem in hohem Grade idealisirenden Witze anheim; jene tragt mehr den Charakter der Naivetät oder des Scherzes, dieser den eines tragikomischen Pathos. Der Humor auf seiner höchsten Stufe geht dann schon in den Taumel des Dithyrambus über, der, wie Jean Paul sich ausdrückt, die im Hohlspiegel eckig und lang aus einander gehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und sie ihr entgegenhält. Der Stil, das Colorit des Humoristen, können nicht weniger eigenthümlich seyn, als seine Weltanschauung; diese wird sich in jenen spiegeln. Die Darstellung wird das reichste poetische Farbenspiel, die schärfste und vielseitigste Charakteristik, bis in die kleinsten Einzelnheiten hinab, mit dem treffendsten Witz vereinbaren. Die humoristische Schönheit wird daher keine andere seyn, als eine unregelmäßige, wobei der Willkür der Laune ungleich mehr Einfluß gestattet wird, als in Werken der regelmäßigen Schönheit der Fall seyn kann und darf. Humoristische Werke haben etwas Lyrisches an sich, und die durchscheinende, mehr oder weniger liebenswürdige Subjectivität des Dichters hat keinen geringen Antheil an dem Vergnügen, welches sie gewähren. Die Alten liebten zu sehr regelmäßige



Schönheit, um das Unregelmäßige des Humors, die Verschmelzung von Rührung und Komik sehr zu goutiren; doch hat die Ironie des Sokrates, Manches in Aristophans und Lucians Werken, schon Züge des Humoristischen an sich, in den Römern, Plautus, Horaz, Martial, Petron, Catull findet sich mehr ausgelassene Laune, als gemüthlicher Humor. Am meisten Humor unter allen Nationen besitzen unstreitig die Engländer, welche dieses Wort auch zuerst in dieser Bedeutung gebrauchten, Sterne (Yorik), Fielding, Smollet, Swift u. a. sind eben so vorzüglich, als Shakspeare durch seinen vernichtenden Humor riesig hervorragt. Unter den Spaniern steht Cervantes, wie überhaupt unter den größten Humoristen, an der Spitze. Die Franzosen: Pascal, Montaigne, Rabelais, Scarron, Diderot, Voltaire, Rousseau; die Italiener: Boccaccio, Ariosto, Gozzi, gehören mehr und weniger hieher. Die Deutschen: Lessing, Wieland, Goethe, Thümmel, Lichtenberg, Kästner, Baggesen, Wall, Blumauer, Langbein, sind mehr witzig und launig als eigentlich humoristisch; streng genommen sind Hamann, Hippel, Musäus, Benzel-Sternau und Tieck am bedeutendsten; Jean Paul selber, der größte und originellste unter den Deutschen, dessen einziger Fehler nur in seinem zu großen Reichthume besteht, nennt auch Pater Abraham. Wäre Hoffmann's Phantasie minder verbrannt und fratzenhaft, könnte sich Heine bei seiner Genialität entschließen minder frivol, Börne bei seiner Tiefe und seinem Feuer minder bitter und nicht einseitiger Parteimann zu seyn, wäre Grabbe gefeilter, Maltiz nicht bloß sarkastisch, und strebte Saphir nach einem größern Höhepunkt; wie reich wäre die deutsche humoristische Literatur! — In der zeichnenden Kunst verweisen wir hierin auf Caricatur; in der Tonkunst ist Haydn oft durch seinen Humor überraschend; der größte Humorist unter den Tonkünstlern jedoch, der musikalische Jean Paul, Beethoven.

Hut, der Deckel bei dem gedeckten metallenen Pfeifenwerk der Orgel.

Hydraulische Orgel s. Wasserorgel.

Hymenäos (griech.), Braut- oder Hochzeitgesang.

Hymne (Poetik, von ὕμνος, Lied), ist griechischen Ursprungs, und bezeichnete einen Lobgesang auf eine Gottheit, der, vorzüglich bei Opferfesten, mit Instrumentalbegleitung vorgetragen wurde. Die Hymne gehört zur lyrischen Dichtungsform, als eine Untergattung der Ode, mit der sie den hochbegeisterten Schwung und die erhabene Kraft in der Darstellung gemein hat, was sie vom geistlichen Liede unterscheidet, so wie von der eigentlichen Ode dadurch, daß ihre Gefühlsanschauung sich auf einen bestimmten Gegenstand bezieht, indem sie Empfindungen schildert, die sich des Menschen Geist bei Betrachtungen über die Gottheit und ihre Werke bemeistern, und die nicht anders als lobend seyn können; während

die Ode jeden als unendlich gefühlten Gegenstand, jede an Affect oder Leidenschaft gränzende Empfindung im Allgemeinen idealisirt; doch sind beide Benennungen häufig verwechselt worden, und man kann als charakteristisches Zeichen zwischen Ode und Hymne nur angeben, daß die strömende Begeisterung der Hymne zugleich mit einer religiösen, einem Andacht durchglühten Gemüthe entquillenden Feierlichkeit verknüpft ist. Die Hymnen der Alten, meist im heroischen Versmaße, waren mehr episch; sie erzählten die Mythen der Götter, und erhielten nach den Gottheiten selbst verschiedenen Namen und Charakter, wie der bacchische Hymnus, Dithyrambe (s. d.), dann Päan (s. d.) ꝛc. Am feurigsten, strahlend in orientalischer Farbenpracht, sind die Hymnen in den heiligen Urkunden der Hebräer, die Psalmen Davids ꝛc.; die andern hie und da zerstreuten Nationalgesänge athmen die höchste poetische Begeisterung. Die Hymnen der Neuern sind es nur dem Gegenstande, selten der Behandlung nach. Ausgezeichnetes hierin haben geleistet, unter den Italienern: Tasso, Manzini, Chiabrera; unter den Engländern: Thomson, Gray, Akenside; unter den Franzosen: J. B. Rousseau, le Franc de Pompignan, und unter den Deutschen: Klopstock, Voß, Denis, Ramler, Wieland, Lavater, die Stollberge, Herder u. a. In der Tonkunst hat Hymne dieselbe Bedeutung. So nannte Beethoven nicht mit Unrecht die verschiedenen Abtheilungen seiner Messe, zwischen welchen immer Ruhepunkte eintreten, Hymnen.

Hymnologie, das Absingen von Kirchenliedern; auch die Literarkenntniß der geistlichen Lieder und ihrer Dichter; s. Lied.

Hypallage (Rhetorik, griech.), Vertauschung, Veränderung der grammatischen Form; wenn nämlich ein Beiwort für ein Hauptwort gesetzt wird, oder umgekehrt; z. B. die kantische Schule, statt die Schule Kant's; die Lehre Plato's, statt die platonische Lehre; wenn man den abgezogenen Begriff für den besondern nimmt, z. B. man hörte die Seufzer der Hölle, statt wehklagende; oder wenn die Fügung umgekehrt wird, so daß zwei Wörter die Biegung vertauschen.

Hypate, **Hypaton**; s. Tetrachord.

Hyperbasis, **Hyperbaton** (Rhetorik, griech.), Stellung der Wörter außer ihrer gewöhnlichen Ordnung; z. B. die Inschrift über dem Eingange am Augarten-Thore in Wien: Allen Menschen gewidmeter Belustigungsort von ihrem Schätzer. Oft besteht auch diese Figur darin, daß, wo die Gedanken sich drängen und der Ausdruck lebhafter seyn soll, die Perioden mit einer gewissen scheinbaren Unordnung in einander geschoben werden. Vieles wird dadurch dunkel und undeutlich. Hiezu gehören Anastrophe, Tmesis, Hysteron-Proteron, Parenthesis, Synchysis und Anakoluthon; s. d. A.

Hyperbel (Rhet., griech.), Ueberwurf; Redefigur, mit dem Charakter der Uebertreibung, wo von einem Gegenstande mehr (die vergrößernde, eigentliche Hyperbel, Auresis) oder weniger (die verkleinernde, Meiosis) behauptet wird als ihm zukömmt, oder, wie Montaigne sagt, wo kleine Schuhe für große Füße, und große für kleine gemacht werden. Die Hyperbel im Gedanken wie im Ausdrucke darf nicht zu weit gehen, muß sehr sparsam und nur mit großer Vorsicht angewendet werden, um nicht in Caricatur auszuarten und einen lächerlichen Effect zu bewirken. Wenn z. B. Cicero von einem großen Feldherrn sagt: »Er hat mehr Kriege geführt als andere gelesen haben,« so ist dieß freilich eine Hyperbel, aber eine erträgliche; wenn aber ein französischer Schmeichler zur Kaiserzeit sagte: »Gott erschuf Napoleon — und ruhte aus,« so ist dieß eben so lächerlich, als die Beschreibung im Talmud: »Rabbi Jochanan und Rabbi Akiba wären so dick gewesen, daß, wenn sie zusammen standen, zwischen ihren Bäuchen ein Wagen mit Heu recht bequem durchfahren konnte;« oder: »Die Gärten des Paradieses sind 300,800 göttliche Meilen von einander, eine göttliche Meile ist 1000000 göttliche Ellen, und eine solche Elle vier göttliche Spannen lang; eine göttliche Spanne aber ist so groß, als der Diameter der Erde ꝛc.,« was freilich dann mehr ungeheuer, als Hyperbel wird.

Hyperkatalektikos (Metrik), Vers mit überflüssiger Endsilbe; s. Katalexis.

Hypermeter (Metrik), Vers, an dessen Ende eine Elision vorkömmt. Dem Epiker ist eine solche Elision eines scheinbar überzähligen Verses erlaubt; aber nicht, wie Virgil pflegte, am Schlusse eines Gedankens.

Hypothese (Rhetorik, griech.), Voraussetzung; ein durch Personen und Umstände bestimmter Hauptsatz einer Rede (z. B. Pompejus ist dem Mithridat als Feldherr entgegenzustellen), im Gegensatz vom Satze oder Thesis (z. B. was wird zu einem guten Feldherrn erfordert).

Hypothypose, Redefigur, zur Veranschaulichung der Handlung; wenn man nämlich die gegenwärtige für die vergangene Zeit setzt.

Hypotrahelium (Baukunst), Unterhals; der glatte Streif unter dem Säulencapitäl.

Hypozeuxis (Rhetorik, griech.), Verbindung; eine Art Concinnität, wenn jedes Redeglied mit einem Zeitworte verbunden ist, so daß die Rede aus kleinen abgesonderten, aber vollständigen Sätzen besteht; z. B. Joseph II. entwickelte seiner Völker schlummernde Kraft, erweiterte den Gedankenverkehr, gab Freiheit und Leben den in Erstarrung gebundenen Geistern, erhob sich

über das Vorurtheil dunkler Zeit, regelte die Erziehung, pflegte die Künste ꝛc.

Hysteron = Proteron (Rhetorik, griech.), nachher und vorher; umgekehrte Setzung in Wort und Ausdruck, wo das vorausgeht, was dem Sinne gemäß nachfolgen sollte; z. B. er starb und wurde geboren; als Figur absichtlich angebracht von komischer Wirkung.

J.

Ictus, so viel wie rhythmischer Accent; s. Rhythmus.

Ideal (Aesthetik, von ἰδέα, Bild), Vorstellung eines in der Wirklichkeit zwar nicht vorhandenen, aber doch wirklich gedachten, mit einer Vernunftidee übereinstimmenden Objects, Ur = und Musterbild eines Gegenstandes höchster Vollkommenheit im Guten, wie im Bösen, im Schönen, wie im Häßlichen, von der Vernunft und Phantasie gemeinschaftlich erzeugt und ins Leben gerufen. Ein solches Musterbild (Gedankending), in welch' immer einem Kunstzweige zur Veranschaulichung zu bringen, ist die Aufgabe der Kunst. Jedes von der Phantasie entworfene, von dem Darstellungsvermögen ausgeführte Ideal wird nie ganz erreicht, immer nur Abbild des Urbildes oder Urideals bleiben; doch soll ein solches Ideal dem Geiste des Künstlers immer vorschweben, damit er sich immer mehr ihm zu nähern suche, und ein Künstler ist desto größer, je vollkommener das Ideal ist, das er sich entwirft, je feuriger er es sich in seiner Einbildungskraft darzustellen vermag, und je mehr Kraft er besitzt, sein Werk dem ihm vorschwebenden Ideale ähnlich zu machen. Das Ideal, sagt Weber, ist nicht etwas Unnatürliches, es ist nur von dem Natürlichen das Vortrefflichste. Das Ideal stellt nur das, was die Natur zerstreut und vereinzelt an individuellen Erscheinungen Unübertreffliches geleistet, in absoluter Einheit dar; was bei ihr Zufall ist, das soll der Künstler, kraft künstlerischer Besonnenheit und der Erkenntniß, daß ihm das Höchste zukommt, in das Leben zu stellen bestrebt seyn. Das Gegentheil vom Idealen, behauptet dieser geistvolle Kunstlehrer mit Recht, würde seyn, wenn eine nicht aus der Idee ursprünglicher und in sich selbst gesetzgeberischer Schönheit und Wahrheit, sondern aus zufälliger und launenhafter Willkür hervorgegangene einseitige Vorstellung sich als das Ideale constituiren wollte, was man als Grille oder Chimäre, und, wenn es auf die Spitze des Ungezügelten und Unschönen getrieben wird, als Verzerrung oder Grimasse zu charakterisiren pflegt. Auf diesem Wege sucht der Künstler nicht mehr das Absolute darzustellen, wie es ohne Wider-

spruch gegen die Möglichkeit, die Bedingungen eines erscheinenden Daseyns zu erfüllen, sich geben kann, d. h. in den, wenn auch möglichst veredelten und geläuterten Formen der Natur, sondern er ignorirt jene Bedingungen ganz und gar; er gestaltet nach den Ausschweifungen einer rücksichtslosen, sich über die Vernunft hinaussetzenden Phantasie; und indem er aufhört das möglich Absolute zu wollen, beginnt er sich am absolut Unmöglichen ohne Zweck und Ziel abzumühen. Die Mutter solcher Hervorbringungen ist dann nicht mehr die Phantasie, sondern die Phantasterei, der Künstler nährt sein Inneres nicht mehr durch die Idee und Betrachtung des Schönen, welche ihm den Maßstab der Wahrheit und des edel Natürlichen an die Hand geben, sondern er berauscht sich in der trüben Hefe einer fessellosen, übertriebenen, phrenetischen Verzückung: es sind nicht mehr Bilder, die er aus dem Leben, und aus einer stillen, reinen, begeisterten Seele schöpft, sondern es sind Gespenster, Fratzen, Unholde, entstiegen dem grausen Abgrunde eines nichtigen, leeren, haltungslosen Brütens, das kein Strahl der milden, freundlichen, wohlthätigen Sonne des Genies mehr erhellt. Ueberhaupt und im Allgemeinen versinnlicht die Phantasie in drei höchsten und letzten Idealen die möglichst erreichbare Vollendung der menschlichen Natur; sie sind das Ideal des Wahren, des Guten und des Schönen. Das Ideal des Wahren kann man das theoretische, das Ideal des Guten das praktische, und das Ideal des Schönen das ästhetische nennen; nur dieses gehört vor das Forum der Aesthetik, und es ist das Ideal des S c h ö n e n von dem Ideale der S c h ö n h e i t zu unterscheiden. Ideal des Schönen ist die Vorstellung von einem für jede vernünftig-sinnliche Natur ästhetisch vollkommenen Gegenstande; also höchste intellectuelle und moralische Vollendung für jede Vernunft, vermählt mit höchstem Reize für jede Sinnlichkeit. Es läßt sich schon darum niemals völlig verwirklichen, weil die Ansprüche einzelner vernünftig-sinnlicher Naturen ewig verschieden seyn werden; Ideal der Schönheit hingegen ist die Vorstellung von einem Objecte, das wenigstens für eine Anzahl vernünftig-sinnlicher Wesen, für solche nämlich, die ein gleich richtig gebildetes erkennendes und sittliches Vermögen, eine ähnlich zarte Sinnlichkeit besitzen, ästhetisch vollkommen ist; so wie unter idealer Schönheit nur eine solche verstanden wird, wo die Schönheit eines Gegenstandes durch das Idealisiren (s. d.) erhöht erscheint. Das Ideal der Schönheit zu versinnlichen, ist die Menschenform deshalb am tauglichsten, weil wir in der Natur keinen vollkommenern Organismus als den menschlichen kennen.

Idealbild (Malerei), das bloß nach eigener Phantasie eines Künstlers entworfene Bild, im Gegensatze eines gegebenen, Portraitbildes; s. d.

Idealisiren (Aesthetik), dem Stoffe in der Darstellung mehr Vollkommenheit geben, als er in der Wirklichkeit hat. Alle Kunst muß idealisiren, vervollkommnen, indem der Künstler nach Idealen arbeitet, denn das Ideale erhebt über das Wirkliche, und deshalb wird es der nach Vollendung strebende Künstler in dem Augenblicke der Begeisterung auf seine Form übertragen, ohne sich selbst gewisser Regeln oder Gründe dabei bewußt zu seyn. In diesem Sinne ist das Aesthetisch-Schöne gleichbedeutend mit dem Idealisch-Schönen, und da die Darstellung des Idealischen über das Wesen der Form zunächst entscheidet, so kann man (nach Pölitz) sagen, die Schönheit in der Kunst besteht in der Darstellung des Idealischen für die Anschauung. Hier ist nur zu bemerken, daß der Künstler in diesem Streben die Wirklichkeit zu übertreffen, das Sklavische gemeiner Nachahmung zu vermeiden, die Wahrheit nicht verletzen, nicht ins Ueberschwängliche gerathen darf. Der wahre Künstler soll, nach Wienbargs geistvoller Auffassung, das Wirkliche nicht als wirklich nachahmen, sondern dem Wirklichen eine künstlerische Bedeutung geben; er hüthet sich wohl, die marmornen Wangen seiner Diana roth zu färben, er vermeidet selbst den Schein, als habe er mit der Natur wetteifern wollen. Er verachtet den Trug natürlicher Lebendigkeit; jedes Insekt, das auf dem Boden kriecht, würde ihn beschämen. Er fühlt sich nicht geschmeichelt, wenn sein Gemaltes oder Gemeißeltes des Zuschauers Sinne in die Täuschung versetzt, als sey es ein Lebendiges und Leibhaftes. Jene griechischen Anekdoten von gemalten Trauben und anpickenden Vögeln, von gemalten Pferden und anwiehernden lebendigen, sind zweifelsohne reine Erdichtung; jedenfalls aber keine Beweise großer Kunst. Wollte man sie dafür ausgeben, so wären Wachsfiguren die Meisterwerke der Kunst, sie kommen dem Leben am nächsten, stehen aber eben deswegen vom Leben am entferntesten ab; dadurch erregen sie dem Betrachter den widerlichsten Eindruck. Sie stieren uns an, als wollten sie uns weiß machen, daß sie lebten; aber uns graut vor diesem wächsernen Blick, vor diesen unbegrabenen Leichen mit offenen Augen und rothen Wangen; dagegen wir mit Lust und Bewunderung die Arbeiten des Bildhauers betrachten, die uns lebendige Wesen, Götter, Helden und Frauen vor's Auge führen — ihre marmorne Haut scheint uns nicht gespenstisch, eben so wenig ihr sternloses Auge. Wir sehen, der Künstler hat uns nicht täuschen wollen, er gab uns das Leben der Kunst ohne Wetteifer mit dem Leben der Natürlichkeit, ohne Falschmünzerei wie der Wachsbossirer. Lebendig und wahr soll also die Kunst seyn wie die Natur, aber die Kunst wie es ihr selbst, nicht wie es der Natur zukommt.

Idee s. Ideal.

Idiotismus (Rhetorik, von ἴδιος, eigen), Spracheigenheit, besonders in Beziehung des Ausdrucks im gewöhnlichen Leben. Idiotismen nennt Herder Schönheiten, die uns kein Nachbar — eben weil sie in die Eigenheit der Sprache verwebt sind — durch Uebersetzung entwenden kann, und die der Schutzgöttin der Sprache heilig sind; Reize, die durch die Sprache, wie der Busen der Phryne durch einen seidenen Nebel, durch das Wassergewand der alten Statuen, das sich an die Haut anschmieget, durchschimmern. Idiotische Schriftsteller also, die selbst den Eigensinn ihrer Sprache nützen, aus dem Ueberflüssigen und Unregelmäßigen derselben Vortheil ziehen, aus ihren Fundgruben Schätze heraufholen, sind Nationalschriftsteller in hohem Verstande. Nirgends reizt diese idiotistische Schreibart mehr, ja nirgends ist sie unentbehrlicher, als bei Schriftstellern der Laune, bei Dichtern von eigner Manier, und in dem Vortrage für den gemeinen Mann wie zur Charakteristik des gemeinen Mannes. Shakespear, Swift, Cervantes, Butler rc. haben Geist und Kraft ihres Humors durch Idiotismen zu unterstützen gewußt. Welch ein Schatz von Worten und Gefühlen in den Idiotismen des deutschen Volkes ruht, hat Hebel durch seine trefflichen alemannischen Gedichte bewiesen, dessen Bahn Ziska, Castelli und Seidl in ihren österreichischen Volksliedern mit Glück verfolgten.

Idolopöie (Rhetorik), Figur, wodurch verstorbene Personen redend eingeführt werden.

Idylle (Poetik, von εἰδύλλιον, ein kleines Bild), ein Gedicht, das uns die Charaktere, Sitten, Begriffe, Empfindungen, Handlungen der Menschen theils im Stande der Unschuld, immer aber in den einfachsten Naturverhältnissen schildert, nicht fern von wahrer Cultur, aber fern von der gewöhnlichen Eleganz, und fern von der gewöhnlichen Verderbtheit, und eben diese ganz eigene bestimmte Welt, diese Reinheit und edle Simplicität der Sitten, diese Schuldlosigkeit des Wandels, diese Zartheit und Innigkeit des Gefühls, diese wahren Naturklänge, diese harmonische Ruhe und Milde — alles im schneidenden Gegensatze überverfeinerter, durch Luxus, Ehr-, Ruhm-, Herrsch- und Habsucht vergällten, von Leidenschaften zerrissenen Wirklichkeit, gibt der Idylle eine eigene Farbe, einen eigenen unterscheidenden Ton, den Ton des Naiven. Mögen die handelnden Personen arkadische Schäfer oder Fischer, Landgeistliche oder Gärtner seyn, an dem Wesen der Idylle — poetische Darstellung reiner unverfälschter Natur — wird dadurch nichts geändert. Weil die Naivetät und Einfalt der Gesinnung zunächst mit den ländlichen Beschäftigungen übereinstimmte, und in der Hirtenwelt besonders heiterer und fruchtbarer Klimate sich am leichtesten realisiren ließ, hat man unter Idylle die bukolische Poesie, das Hirtengedicht verstanden, was aber ein zu enger

Begriff ist, wie überhaupt die Idylle als eigene Dichtungsart schwer ihren Platz behaupten kann, da sie weder in Stoff noch in Form etwas Eigenthümliches hat, und in beiden Beziehungen bald dem Epischen, bald dem Lyrischen, bald dem Dramatischen angehört, ihr Charakteristisches nur in dem vorherrschenden naiven Ton und in der angenommenen eigenen Unschuldwelt bestehen müßte, was aber nicht Motiv genug zur besondern Dichtart ist; denn so wie es Hirten=, Schäfer= und Pastorenwelten gibt, so gibt es auch unzählige andere Welten, die eben so ihre eigenen Charaktere, Sitten, Begegnisse, Empfindungen und Handlungen der Menschen enthalten, der Idealisirung fähig. Keinesfalls, als eigene, oder zu einer andern Hauptform gehörende Dichtungsart, darf die Fabel der Idylle von weitem Umfange, nicht verwickelt seyn. In welche verwickelte Verhältnisse sollten auch Menschen gerathen können, die in einfachen Naturverhältnissen sich bewegend, zwar nicht frei sind von den allgemeinen Leiden der Natur, doch frei von dem glänzenden Elend der sogenannten höhern Gesellschaft, nicht nach leeren Titeln und Einfluß haschen, nicht scheinheilige Fratzen kennen, keinen Geist der Verfolgung, keine Factionen, keine Emeuten, keine Prozesse und wie sonst alle die giftigen Dämonen heißen, die das schöne menschliche Seyn verbittern und vergiften; Menschen, die genügsam mit Wenigem so zufrieden sind, daß die Einbildungskraft in ihnen den Stand der Unschuld verwirklicht findet. Ihre Qualen sind Qualen der Liebe, ihr Unglück entspringt aus den Uebeln der Natur, denen der Unschuldige wie der Schuldige ausgesetzt seyn kann, und ihr Glück fließt aus jener heitern Quelle der Zufriedenheit, die sich für sie in Fülle ergießt, wenn dem schmachtenden Schäfer die Holde winket, wenn dem fleißigen Landmanne die goldene Ernte die Scheunen füllt, oder der frohe Vater den zarten Neugebornen lächelnd auf seinem Schooße wiegt. Wohlgefallen und sanfte Rührung sind die Hauptempfindungen, die erregt werden sollen, also sey auch der Ton; daher die Heiterkeit nie in Posse, der Ernst nicht in das Tragische übergehen darf. Der Stil sey der Hauptempfindung gemäß, naiv, aber nicht witzig; wahr und ungesucht. Die Idylle liebt durchaus keine abstrakten Ausdrücke, sondern lauter sinnliche. Statt gelehrter Gleichnisse und Anspielungen, nimmt sie allen ihren Schmuck aus der Natur; die beschreibende, malerische Poesie ist hier anwendbar, daher etwas Breite erlaubt; wo sie rhythmisch erscheint, ist der Hexameter oder der vier= und fünffüßige reimlose Jambus schicklich. Schöpfer dieser Dichtart, ausgezeichnet durch Wahrheit und frischen Farbenschmelz, war unter den Griechen Theokrit, in dessen Fußstapfen traten Moschus und Bion. Unter den Römern hat Virgil durch seine Eklogen die allegorische Idylle geschaffen. Bei den Italie=

nern haben sich in der eigentlichen Idylle Sannazaro, Manfredi, Buonarelli u. a. verdient gemacht; größtentheils wurde sie aber dramatisch als Schäferspiel bearbeitet, worin Tasso, Guarini, Metastasio u. a. glänzten. Bei den Spaniern und Portugiesen hat in der Form des Romans und Dramas Cervantes, Montemayor u. a., dann Garcilaso de Vega, Villegas und vorzüglich Garzia de la Huerta sich darin ausgezeichnet. Spencer und Pope arbeiteten unter den Engländern nicht ohne Glück nach altclassischen Mustern, dagegen die Franzosen, außer den mittelmäßigen Versuchen Gressets, Fontenelles und Ronsards in ihren vielen galanten Schäfergedichten nur eine geschminkte Natur darstellen, die eher anwidert, als rührt und anzieht. Unter den Deutschen galten in der ältern Dichterperiode Kleist, Götz, Gerstenberg, Blum, und als der vollendetste Dichter in dieser Gattung, hinreißend durch Anmuth und Empfindung, doch in sentimentale Monotonie versinkend, und die Wahrheit verletzend, Salomon Geßner, dem am nächsten Bronner (in seinen Fischeridyllen) kam. Klammerschmidt, Bonstetten, Maler Müller leisteten hierauf Verdienstliches, bis Goethe durch seine der Natur abgelauschten Conversationsstücke in niederländischer Manier, und der treffliche Voß (der eigentliche deutsche Idyllendichter) alle Vorgänger überflügelten. Kosegarten, Karoline Pichler (biblische Idyllen), Hebel (alemannische Gedichte), A. G. Eberhard und Neuffer sind der Erwähnung würdig.

Idyllisch, in der Weise eines Idylls; daher auch für ländlich und einfach heiter.

Ikon (Malerei und Plastik, griech., von εἰκων, Bild), nach dem Leben gefertigtes Bild; wird verschieden zusammengesetzt als Ikonismus, Abbildung nach dem Leben — Ikonisch, von Statuen gebraucht, so viel wie in Lebensgröße — Ikonographie, Beschreibung der Bilder, Bildsäulen und Antiken — Ikonologie, Bilderlehre, nämlich Erklärung der in der bildenden Kunst vorkommenden Bilder und Symbole, Wissenschaft der Kennzeichen, wodurch Götter, Heroen, und überhaupt mythologische Gegenstände ꝛc. vorgestellt werden.

Il fine (Musik), besser fine, das Ende nach einem da capo al segno.

Illuminiren (Malerei, vom Lat.), er- oder beleuchten; schwarze Zeichnungen oder Kupferstiche mit verschiedenen Farben ausmalen.

Illusion (Aesthetik, von illudere, täuschen), eigentlich Sinnentrug, wo der Verstand durch die Einbildungskraft verführt, ein bloßes Scheinen als Wirklichkeit wahrzunehmen glaubt. Versteht man es bloß von dem, was in die Sinne fällt, sagt Krug, so gehören dahin alle sinnlichen Täuschungen, sie mögen vom Gesichte (optische Illusion), oder vom Gehöre (akustische Illusion),

oder von irgend einem andern Sinne herrühren; wobei nur zu bemerken, daß, wenn wir von unsern Sinnen getäuscht werden, doch allemal ein übereiltes oder unbesonnenes Urtheil des Verstandes dabei Statt findet. Nimmt man es aber in der Bedeutung, die in der Aesthetik die herrschende ist, so ist die ästhetische Illusion nichts anders als eine Kunsttäuschung mittelst der Einbildungskraft. Es erregen nämlich dann die Erzeugnisse der schönen Kunst unsere Einbildungskraft mit solcher Lebendigkeit, daß wir von ihnen eben so als von wirklichen Gegenständen afficirt werden. Einer solchen Illusion gibt man sich gerne hin, selbst wenn man bestimmt weiß, daß es nur ein Schein oder Blendwerk ist, was uns eben in Bewegung setzt, während man durch einen wirklichen Betrug unangenehm berührt, oder wohl gar beleidigt wird, wenn er ins Plumpe oder Grobe fällt. So sagt Kant: Kleider, deren Farbe vortheilhaft zum Gesichte absticht, bewirken Illusion, Schminke dagegen ist Betrug. Durch die erstere wird man verleitet, durch den zweiten geäfft. Unter allen schönen Künsten ist die Illusion vorzüglich den im engsten Sinne sichtbar darstellenden, bildenden Künsten, eigen, hauptsächlich der Malerei und Schauspielkunst. In theatralischen Vorstellungen ist der Begriff der Illusion nach Goethe nicht als wirkliche Täuschung zu fassen, sondern dahin zu beschränken, daß bei der Vorstellung der Begriff der Nachahmung, der Gedanke an Kunst immer lebhaft bleibe, und durch das geschickte Spiel, nur eine Art von selbstbewußter Illusion, hervorgebracht werde.

Imagination (von imago, Bild), eigentlich Einbildung, dann aber auch Einbildungskraft und Phantasie (s. d.); daher sagt man imaginiren, statt Bilder entwerfen; imaginirt oder imaginär, frei in der Einbildungskraft beruhend, eingebildet.

Im Lichten (Baukunst), Zusatz bei Angabe des Maßes eines Gebäudes, hohlen Gegenstandes oder einer Oeffnung, bedeutet, daß die Wände oder die Einfassung des Gegenstandes nicht mitgerechnet sind, sondern das Maß von innen genommen ist.

Impastiren (Malerei, vom Lat.), die Farben dick und fett auftragen, ohne sie allzu sehr zu streichen, oder Farben ohne Verschmelzung bei einem Oelgemälde auftragen. — (Kupferstecherkunst) Die mit dem Grabstichel und der Nadel gemachten Punkte mit Strichen und Schraffirungen vermischen.

Impetuoso, con impeto, mit Heftigkeit, mit Feuer; musikalische Vortragsbezeichnung.

Impromptü (franz.), ein Schnellgedanke, ein Stegreifseinfall; von der lateinischen Phrase in promptu habere, in Bereitschaft haben. Doch bezeichnet Impromptü in engerer gewöhnlicher Bedeutung beinahe das Entgegengesetzte; denn es werden so genannt alle jene witzigen Repliken, kleine Stegreifsgedichte,



Epigramme mit scharfer Spitze ꝛc., die ohne Zaudern und Vorbereitung auf Fragen und gegebene Aufgaben schnell erfolgen, desto mehr gefallen, je passender und schlagender sie sind, und je mehr man überzeugt ist, daß sie der Augenblick gebar, und die oft im Augenblick für den Augenblick entstanden, lange fortleben. Was versetzt Sie in Versailles am meisten in Staunen? fragte ein Höfling Ludwigs XIV. den stolzen Dogen von Genua, Imperiali, der nach Paris kommen mußte, um für die Republik sich zu verwenden. Mich hier zu sehen, antwortete er so schnell als treffend; vergl. Bonmot.

Improvisiren, über einen aufgegebenen Stoff aus dem Stegreife sprechen, hauptsächlich Verse recitiren, wo aber oft mehr mechanische Fertigkeit und Reminiscenzen, als eigentlich poetischer Genius sichtbar ist. Die improvisirte Poesie ist vorzüglich in Spanien und Italien zu Hause, weil die Phantasie dieser südlichen Völker lebhaft, auch ihre Sprache zur Versification leicht und musikalisch ist. Die Improvisatoren Italiens begleiten sich gewöhnlich, wie die alten Rhapsoden, mit einem musikalischen Instrumente. Rosa Taddei, Giani, Sgrizzi und Bindocci haben in neuerer Zeit als Improvisatoren Aufsehen erregt. In Deutschland hat sich Prof. Wolff mit Glück darin versucht, und Langenschwarz im J. 1833 in Wien Anlagen zu Fähigkeiten entwickelt; in Beziehung auf Musik s. Fantasie.

Incision s. Cäsur.

Increment (Rhetorik), so viel wie Klimax.

Individualität, individualisiren (Aesthetik, von dividere, theilen), Einzelnheit, vereinzeln. Gerade das, was einem einzelnen Gegenstande in eigener Weise angehört, von allen ähnlichen ihn unterscheidet, daher ohne Zerstörung seines Charakters nicht getheilt oder aufgehoben werden kann, bezeichnet man mit Individualität, individuell. Ein Künstler muß individualisiren, d. h. sein Kunstwerk nach allen unterscheidenden Merkmalen scharf charakterisiren, und doch zugleich idealisiren; nämlich die gegebenen Formen zur Vollkommenheit der Idee zu erheben suchen; vergl. Ideal.

Induction (von inducere, einführen), eine Schlußart in der Logik, wo von dem Besondern auf das Allgemeine, oder von den Theilen aufs Ganze gefolgert wird, was nicht hieher gehört; wird auch in der Psychologie von denen gebraucht, welche behaupten, daß die Seele vor dem Körper existire, und bei der Empfängniß in den eben sich bildenden Körper eingeführt werde, was auch nicht hieher gehört — wird oft für Introduction gebraucht, und bedeutet so viel wie Einleitung, Prolog; s. d.

Inhalt, im Gegensatze des Umfanges oder der Form; der Begriff dessen, was ein Gegenstand wirklich in sich faßt oder hält;

bändereiche Werke, große Reden und Dramen haben oft wenig Inhalt bei vielem Umfange, wo nämlich der eigentliche Gedankenstoff mangelt, oder die Handlung dürftig ist; daher sagt man auch nach Maßgabe der Fülle des Inhalts inhaltschwer, inhaltreich oder inhaltleer. In der bildenden Kunst heißt Inhalt gewöhnlich der dargestellte Gegenstand, besonders wenn er eine Handlung ausdrückt.

Injunction (Rhetorik), so viel wie Antezeugmenon; s. d.

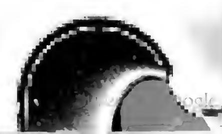
Inschrift s. Aufschrift.

Innocentemente (Musik), ungekünstelt; musikalische Vortragsbezeichnung, die naiv, fast lächerlich erscheint.

Insectenmalerei, Darstellung von Insecten, besonders von Schmetterlingen, Käfern rc., Merian, Koßel u. a. niederländische Maler haben sich hierin vorzüglich ausgezeichnet.

Instrumentalmusik, wird im Gegensatze zur Vocalmusik jene genannt, die nur von musikalischen Instrumenten vorgetragen wird, ohne Beimischung von Singstimmen, welche einen Text absingen, und der Tonkunst auf diese Weise ein fremdes Element, die Poesie nämlich, aufbürden. Hervorbringungen der Instrumentalmusik in ihrer ganzen Kraft und Majestät, in der großen Symphonie nämlich, dürfte man daher die eigentliche Musik nennen, die, ohne eines Dolmetschers durch Worte zu bedürfen, rein zur Seele spricht, sich mit ihr in ungemessene Räume emporschwingt, und in ihrem Reiche selbständig herrschend, durch nichts beschränkt wird. Leider schließt sich dieses Gebiet nur dem Geweihten auf; der Haufe will alles fühlen, verstehen, erklären, begreifen, liest Text und Programm im voraus, und hat zu viel Verstand, zu wenig Seele, um sich den unnennbaren, unbestimmten und eben deshalb himmlischen Empfindungen und Anschauungen hinzugeben, welche die Töne durch sich selbst ausdrücken und erregen. Indessen vervollkommt sich die Instrumentalmusik mit jedem Jahre, während die Vocalmusik nicht bedeutende Fortschritte macht, und bringt man oft und mit Sorgfalt die Meisterwerke Mozarts, Beethovens zur Aufführung, so wird der Sinn sich bilden, was die letzte Zeit schon bewiesen hat. Die verschiedenen Gattungen der Instrumentalmusik sind in besondern Artikeln abgehandelt, so auch die meisten Instrumente.

Instrumente, musikalische. Diese können am füglichsten in vier Classen, nämlich in Saiten-, Blas-, Schlag- und Glasinstrumente abgetheilt werden. Zur ersten Classe gehören die Violine, die Harfe, das Fortepiano u. s. w. Zur zweiten Classe die Orgel, die Oboe, das Horn u. s. w. In die dritte Classe die Pauken, die Trommel u. a. In die vierte die Harmonika, das Euphon. Man kann sie ferner in Orchesterinstrumente, wie die Violinen, Bässe, die meisten Blasinstrumente und in solche ein-



theilen, die im Orchester nicht angewendet werden, wie das Fortepiano, die Guitarre. Endlich können die Instrumente, welche nicht allein die Melodie, sondern zu gleicher Zeit auch die durch dieselbe bedingte Harmonie vorzutragen vermögen, wie die Orgel, das Fortepiano u. s. w. von jenen unterschieden werden, welche wie alle Blasinstrumente und alle Bogeninstrumente entweder gar keine Accorde spielen können, oder sie nur unvollständig hervorbringen. Ehemals ließ man nur homogene Instrumente zusammenspielen, die Blasinstrumente vermischten sich mit den Bogeninstrumenten nicht, ja jede Gattung von Blasinstrumenten wurde nur von ähnlichen Tonwerkzeugen begleitet; man hatte Baß-, Tenor- und Altflöten, Oboen von verschiedenen Größen, ähnliche Trompeten u. s. w.; jetzt ist es anders geworden, man hat nach und nach alle Instrumente, welche unwirksam waren, oder andere Nachtheile boten, beseitigt, und begnügt sich jetzt, im Orchester meistens nur zwei Blasinstrumente derselben Gattung zu haben.

Instrumentirt heißt ein Tonstück, wenn die nöthigen Instrumente dazu gesetzt sind, so daß es vom Orchester vorgetragen werden kann. Instrumentirtes Recitativ hieß sonst jenes, das von mehren oder allen Instrumenten begleitet wurde, während das nicht instrumentirte bloß vom Basse und Claviere unterstützt war.

Instrumentirung, die Art und Weise, wie der Componist seine Gedanken einkleidet, und unter die verschiedenen Instrumente des Orchesters vertheilt. Um gut zu instrumentiren, bedarf es einer genauen Kenntniß des Tones, der Wirkung der starken und schwachen Seite jedes Instrumentes; man muß wissen, was sich auf jedem derselben ausführen läßt, muß berechnen können, ob eine Melodie oder eine hervorstechende Notenfigur deutlich genug heraustreten, und von den übrigen Stimmen nicht zu sehr gedeckt werden, muß durch kunstgemäße Abwechslung der Bogen- und Blasinstrumente dem Ganzen pikanten Reiz verleihen können, muß es verstehen, die Orchestermassen zu benützen, ohne jedoch durch Lärm den Zuhörer zu betäuben; vor allem muß man die großen Muster studirt und eigene Versuche gemacht haben.

Intaglien (Plastik), tief eingeschnittene Steine; s. Cameen und Steinschneidekunst.

Interesse, interessant (Aesthetik, von interesse, dazwischen oder dabei seyn, auch daran gelegen seyn), lebhafte Theilnahme an irgend einem Gegenstande, mit Beziehung auf uns selbst. Der mit dem Wohlgefallen an einem Gegenstande verbundene Wunsch, daß der gefallende Gegenstand nicht etwa bloß in der Vorstellung vorhanden sey, sondern auch außer demselben sich verwirkliche, heißt Interesse in der weitern Bedeutung. Man unterscheidet ein niederes, aus sinnlichen Trieben hervorgehendes, und ein höheres oder Vernunftinteresse; das erste ist das Interesse

am Angenehmen und Nützlichen, das andere das Interesse am Guten und Wahren; denn so weit auch das Wohlgefallen am Sittlich-guten über jedes eigennützige Interesse erhaben ist, so wirkt es doch die allerreinste und edelste Art des Interesse, d. h. den von jeder Rücksicht auf anderweitigen Genuß und Vortheil entfernten Wunsch, daß Tugend und Rechtschaffenheit, daß edle großmüthige Charaktere und Handlungen nicht bloß als Ideale in der Gedankenwelt, sondern auch außer derselben wirklich existiren mögen. Das Interesse am Angenehmen und Nützlichen ist das Interesse der Selbstliebe und der eigennützigen Sinnlichkeit, und heißt auch Interesse in der engern Bedeutung des Wortes, während das Vernunft-Interesse, oder das intellectuelle und moralische Interesse über jede Rücksicht der Selbstsucht erhaben ist, wiewohl das Wohlgefallen am Angenehmen und Nützlichen, wie an dem Wahren und Guten an sich, immer mit Interesse verbunden, interessirt ist. Das Wohlgefallen am Schönen, oder eigentlich ästhetische Interesse, erklärt aber Kant als ein uninteressirtes, sowohl in der engern, als in der weitern Bedeutung des Wortes, es ist nicht bloß uneigennützig, sondern es erzeugt auch nicht einmal, so wie das sittliche Wohlgefallen, den Wunsch, daß die Gegenstände desselben außer der Vorstellung vorhanden seyen. Wenn mir die Vorstellung eines bequem eingerichteten Wohnhauses, oder die eines fruchtbaren Gartens gefällt, so wünsche ich die Verwirklichung dieser Gegenstände, damit sie mir oder Andern Nutzen gewähren; aber indem ich mich an einem Werke der Bildhauerkunst, an einem Prachtgebäude oder an einem poetischen Kunstwerke vergnüge, so ist es mir gleichgiltig, ob diese Dinge außer mir vorhanden, oder ob sie allenfalls nur bloße Geschöpfe meiner täuschenden Einbildungskraft seyen, da sie nur in so fern für mich Werth haben, als ihre Anschauung meine Vorstellungskräfte zu einem an sich erfreuenden harmonischen Spiele belebt. Diese Wirkung könnte aber ein bloßes Blendwerk eben so wohl hervorbringen, als ein wirklich existirendes sinnliches Object. Ob nun aber gleich das Wohlgefallen am Schönen an und für sich uninteressirt ist, so kann man demungeachtet alles eigentlich Schöne (das bloß wegen der Art, wie es unmittelbar in der Anschauung die Vorstellkräfte beschäftigt, nicht wegen eines andern davon zu erwartenden Vortheils, gefällt) interessant nennen, in so fern dieses Wort mit »unterhaltend, anziehend« gleichbedeutend ist, und so wenig die Geschmackslust nothwendig mit dem Wunsche, daß ihr Gegenstand etwas objectiv-wirkliches sey, verbunden; und so wenig sie also in der engern oder weitern Bedeutung des Worts interessirt ist, so sehr interessiren wir uns doch selbst — nicht eigentlich für den schönen Gegenstand, sondern für die Art und Weise, wie wir unser Gemüth bei der Anschauung derselben afficirt fühlen. Auch können



sich mehre Arten des Interesse zufälliger Weise mit dem Wohlgefallen am Schönen verbinden, als z. B. das zu dem an sich uninteressirten Wohlgefallen an schönen Kunstwerken noch hinzukommende Vergnügen über die aus denselben hervorleuchtenden bewunderungswürdigen Anlagen und Fähigkeiten des menschlichen Geistes; oder das Interesse der Kunst, welches desto stärker bei Menschen zu seyn pflegt, je mehr Kunstgenie sie selbst besitzen, oder das Interesse an Naturschönheiten, in so fern wir das Daseyn schöner Naturerscheinungen als Beweise des Daseyns eines höchst weisen Welturhebers betrachten rc. Diese und alle ähnlichen Arten des Interesse, so sehr sie auch öfters die Geschmackslust erhöhen, gehören demselben doch nicht wesentlich an, sondern sie gefallen sich nur oft aus subjectiven und zufälligen Ursachen zu dem Wohlgefallen am Schönen. Alles Interessante (an sich uninteressirte) ist daher eben so wenig als schön zu erklären, als das Schöne immer interessiren muß.

Interludium (Musik, lat.), Zwischenspiel, heißt man die kurzen Sätze, womit der Organist die Pausen des Choralgesanges ausfüllt.

Intermezzo (Poetik, ital.), Zwischenspiel, ist eine kleine dramatische Darstellung entweder auf eine leichte lockere Weise in einem größern Stücke verwoben und damit zusammenhängend, ein in einem Stücke eingeschachteltes Stückchen, wie z. B. in Hamlet, oder auch gewöhnlich als Liederspiel mit wenigen Personen für sich bestehend zwischen zwei Stücken, bloß dazu dienend, den Theaterabend auszufüllen; auch nannte man so kurze Zwischenoperetten komischen Inhalts, zuweilen von Tänzen begleitet. Einige derselben, z. B. Pergolesi's: serva padrona, sind in der Folge als selbständige Operetten gegeben worden. Schon die Alten kannten solche abgerissene scenische Darstellungen, bei denen sie aber mehr wie heut zu Tage zu Uebergangspunkten des vorhergehenden mit dem folgenden Stücke dienten. Ohne eigentlichen organischen Zusammenhang braucht man sie jetzt, reisenden Virtuosen Gelegenheit zu geben, sich zu produciren oder nur als Lückenbüßer. Erregen sie nur keine Langeweile, so haben sie ihre ephemere Bestimmung erreicht. Der um die Geschichte der Oper verdiente Jesuit **Arteaga** will behaupten, die neuern Intermezzo's hätten anfangs in Madrigalen bestanden, die man mit Beziehung auf das folgende Stück im Zwischenacte sang. Es gibt jetzt eine Anzahl von Stücken, die so willkürlich zusammengewürfelt sind, daß sie aus lauter Intermezzo's zu bestehen scheinen.

Intervall (Musik), der Abstand von einem Tone zu einem andern höhern oder tiefern; der Raum, den man durchlaufen muß, um vom ersten zum zweiten zu gelangen. Die Intervalle werden nach den Stufen der Tonleiter, und zwar gewöhnlich aufwärts ab-

gezählt, die erste und letzte Stufe werden mitgerechnet, und der Name der Zahl derjenigen Stufe, um welche ein höherer Ton von einem tiefern entfernt ist, gibt dem Intervalle seinen Namen. So ist z. B. das Intervall c g eine Quinte, weil der Ton c fünf Stufen, nämlich c, d, e, f, g von dem Tone g absteht. Da man alle Töne der sieben bis acht Octaven unseres Tonsystems mit einander vergleichen kann, so gibt es eine unendliche Anzahl von Intervallen; weil sie sich aber von Octave zu Octave wiederholen, so genügt es, die Intervalle, welche innerhalb der Gränzen einer Octave enthalten sind, und die man einfache nennt, genau zu kennen; die doppelten, drei-, vierfachen u. s. w., d. h. die um mehr als eine, zwei, drei und mehr Octaven von einander abstehen, bieten dann keine Schwierigkeit mehr. Die gewöhnlichen Intervalle sind die Secunde, Terze, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, Octave, und die doppelte Secunde oder None, die deßwegen von der Secunde unterschieden ist, weil sie in der Harmonie auf eine andere Art gebraucht wird. Da die zwei Töne, welche ein Intervall bilden, durch Kreuze erhöht oder durch b erniedert werden können, so gibt es reine, große, kleine, verminderte und übermäßige Intervalle. Den Beinamen reine gibt man nur den consonirenden Intervallen, als der reinen Quarte, z. B. c, f, der reinen Quinte c, g, der reinen Octave c, $\bar{c}$. Durch die Beiwörter groß und klein unterscheidet man die verschiedenen Secunden, Terzen, Sexten und Septimen. So ist c d eine große, c des eine kleine Secunde, c e eine große, c es eine kleine Terze u. s. w. Wird aber bei einem reinen oder kleinen Intervall die tiefere Stufe um einen kleinen halben Ton erhöht, oder die höhere um einen kleinen halben Ton erniedert, so heißt das Intervall vermindert. So ist z. B. c ges eine verminderte Quinte, cis es eine verminderte Terze. (Einige nehmen auch doppelt verminderte Intervalle an, z. B. die doppelt verminderte Terz dis fes, die eigentlich eine kleine Secunde ist; zu viele Unterabtheilungen verwirren jedoch mehr, als sie nützen). Wird hingegen bei einem reinen oder großen Intervalle die tiefere Stufe um einen kleinen halben Ton erniedert, oder die höhere um einen solchen halben Ton erhöht, so nennt man das Intervall übermäßig; so z. B. ist c gis eine übermäßige Quinte, ces a eine übermäßige Sexte. Durch den Gebrauch der Versetzungszeichen kann die Prime oder der Einklang, die, wenn sie rein ist, eigentlich kein Intervall genannt werden kann, zu einem Intervalle werden, wenn sie übermäßig ist; z. B. c cis. Man theilt sie ferner in Stamm- und abstammende Intervalle ein. Zur erstern Gattung rechnet man die Terze, die Quinte und Septime, zu den abstammenden die Secunde, die Quarte und Sexte, weil sie aus der Umkehrung der erstern entstehen. Betrachtet man ferner die Intervalle in har-



monischer Beziehung, nämlich als gleichzeitig erklingend, so ergeben sich consonirende und dissonirende Intervalle; zu den erstern gehören die Terze, Quinte und Octave, nach einigen auch die Sexte und selbst die Quarte als Umkehrung der Quinte.

Intonation (Musik), die Art, wie man den Ton im Gesange oder auf einem Instrumente anschlägt. Sie kann richtig oder falsch seyn, man kann zu tief oder zu hoch intoniren, was meistens geschieht, wenn das Organ noch nicht gehörig ausgebildet, oder das Ohr falsch, oder endlich der Instrumentalist noch nicht durch längere Uebung vorbereitet ist. Sie ist überaus wichtig, fordert aber längeres Studium, als man gewöhnlich glaubt. Der Sänger, der Blasinstrumentalist werden nur im Orchester sich eine vollkommen richtige Intonation aneignen, daher die Wichtigkeit, ja Unerläßlichkeit häufiger Orchesterübungen.

Intrade (Musik), veraltet für Introduction. Man nennt auch Intrade den Tusch von Trompeten und Pauken, der bei großen Messen und sonstigen feierlichen Gelegenheiten Statt findet. Es gehören wenigstens drei Trompeten dazu, von welchen die dritte die sogenannte Prinzipalstimme bläst, während die beiden andern in Sexten, Quinten und Terzen fortschreiten und am Ende die Dominante und Terze des Grundtones aushalten.

Introduction (Musik, vom Lat.), Einleitung, die bald kürzer bald länger in Instrumental-Compositionen dem Hauptsatze vorangeht, und meistens in langsamer Bewegung gehalten ist. Oft besteht sie nur aus einigen Accorden. In der Oper hat das Wort Introduction eine doppelte Bedeutung. 1) Die Einleitungssätze, welche so wie in Mehul's Ariadne, auch in Mayerbeer's Robert, die Stelle einer Ouverture vertreten, ohne weder die Form noch die Breite einer Ouverture zu haben. 2) Das erste Musikstück, welches in den meisten neuern Opern ein von Chören untermischtes großes Ensemblestück ist. Die italienischen Tonsetzer wenden alle Mühe an, sie recht glänzend auszustatten, damit das Publikum die folgenden Nummern günstiger aufnehme.

Invention (vom Lat.), Erfindung; s. d.

Inventionshorn s. Horn.

Inventionstrompete s. Trompete.

Inversion (Rhetorik, vom Lat.), Umkehrung, Abänderung der natürlichen Wortfolge, um die Aufmerksamkeit auf einen besonders hervorgehobenen Begriff oder Gegenstand zu leiten. Die Versetzung der Wörter ist keineswegs gleichgiltig, da oft Sinn und Bedeutung sich um vieles damit ändert, z. B. Er hat mir das Geld gestohlen (und kein anderer); mir hat er das Geld gestohlen (und keinem andern); gestohlen hat er mir das Geld (nicht abgeborgt); das Geld hat er mir gestohlen (und keinen Ring). Die Hauptregel der Inversion ist die, daß jene Vorstellungen, die den vorliegen-

den Umständen nach am meisten ausgezeichnet zu werden verdienen, die den tiefsten Eindruck auf das Gemüth machen sollen, zuerst gesetzt werden. Die Inversion findet vorzüglich Statt: a) im Zustande der Affecte; b) wo die Einbildungskraft vorherrscht; c) um der Freiheit der Poesie, auch um des Wohlklanges willen, wenn dadurch irgend eine glückliche Wendung des Verses erreicht wird; hauptsächlich in der Lyrik und in der Tragödie, wegen des höhern Tones, der hier überhaupt waltet. Fehlerhaft wird die Figur der Inversion und oft lächerlich, wenn sie ohne Grund, d. h. da gebraucht wird, wo der Sinn gar keinen besondern Accent fordert, oder wenn sie vollends gegen den Geist der Sprache verstößt, z. B.

> Schon die Nacht, der Sonn' ein Schauer,
> Deren Licht sie will bezwingen,
> Breitet ihre schwarzen Schwingen
> Schattend alles Lebens Dauer
> Eingehüllt in Gram und Trauer.
>
> (Schlegel.)

so wie sie, am rechten Orte angebracht, immer von Wirkung ist. (Musik), der doppelt verkehrte Contrapunkt in der Gegenbewegung und der sowohl einfach als doppelt rückgängige Contrapunkt.

Irischer Bull s. Bull.

Ironie (Aesthetik, von εἰρωνεια Verstellung), besteht als Figur des feinern Spottes darin, daß man einem Dinge Vollkommenheiten beilegt, deren Gegentheil demselben ästhetisch gewiß zukömmt, und ist also in verstellter Unwissenheit Tadel unter der Maske scheinbaren Lobes; ihr Effect beruht auf dem auffallenden und überraschenden Widerstreite des Lobes mit dem wahren Verdienste des Gelobten. Sie bewirkt das Lächerliche durch den doppelten Contrast zwischen den entgegengesetzten Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten, zwischen Mittel und Absicht, zwischen Idee und Ausdruck. Man kann auch die Vollkommenheit eines Gegenstandes in verstellter Unwissenheit durch scheinbaren Tadel erhöhen, um eigentlich zu loben, was aber seltner geschieht. Vom Naiven unterscheidet sich die Ironie dadurch, daß sie das Lächerliche mit Absicht bewirkt, so wie von der Persiflage dadurch, daß sie versteckter, nicht so deutlich und versinnlichend hervortritt; die Ironie kann fein oder beißend seyn. Durch falsche, oft bis zur Uebertreibung geschraubte Gründe läßt der Ironiker die Wahrheit des Gegentheils oft desto schärfer hervorleuchten; nur muß er, um nicht aus dem Charakter zu fallen, sein Incognito zu bewahren scheinen, daher nicht plump übertreiben, aber sich auch nicht so dicht verhüllen, daß man den Schalk nicht durchschimmern sehe und die Ironie am Ende aus purer Feinheit unverständlich werde. Campe hat Ironie mit Schalksernst verdeutscht, bezeichnender nennt sie Jean Paul den Ernst des Scheines, denn darin besteht

das Wesen der Ironie, mit ernsthafter Miene und anscheinender Einfalt eine Bewunderung zu erkünsteln, wodurch die Blöße des Gegners hervorgehoben wird, und die Wahrheit durch den Nebel bricht. Durch diesen Ernst des Scheines besiegte der Meister desselben, Sokrates, den Nimbus der Sophisten, und die Werke der größten Geister aller Zeiten durchblitzt oft als wahre poetische Weltanschauung seine Ironie.

Irr=Reime, Verse, die, wenn ihre Ordnung abgeändert wird, einen ganz andern Sinn geben.

Isopsephische Verse, Verse, in welchen die Buchstaben der Worte dem Zahlenwerth nach gleiche Zahl bilden, oder Verse, in denen ein Wort gleich viele Buchstaben mit dem andern hat.

Italienische Baukunst s. Bauart.

Italienische Erde (Malerei), zur Wasser= und Oelmalerei dienend, ist eine natürliche eisenhaltige Erde, die dem dunkeln Ocker gleicht.

Italienische Malerkunst s. Malerschulen.

Italienisches Volkstheater und Masken. Mit dem Verfalle des römischen Reiches und der Wissenschaften traf auch die Schauspielkunst ein gleiches Schicksal, und die Mimen trennten sich von der Komödie, indem sie eine ganz eigene Art von Darstellungen ausmachten, welche nur das Fratzenhafte und Scurrile, so wie Obscönitäten, Dinge, welche das Volk belustigen konnten, zum Vorwurf hatten. Darstellungen und Darsteller, die Planipeden, welche sich wiederum von den Mimen getrennt hatten, sanken immer tiefer, bis zu elenden Spaßmachern herab, stellten in eigenen Masken und bestimmtem Costume die Charaktere dummer, tölpelhafter, gefräßiger und erbärmlicher Menschen dar, und eben hier findet sich die nächste Verwandtschaft mit den spätern italienischen Masken, daraus entstand das italienische Volkstheater, die sogenannte Commedia dell'arte (Komödie aus dem Stegreif), deren improvisirte Darstellungen Anfangs ebenfalls nur ein Gemisch von Possenreißereien und Späßen, die Belustigung des Volks zum Hauptzweck hatten, später selbst von bedeutenden dramatischen Dichtern, wie Goldoni und Gozzi veredelt, sich noch bis auf den heutigen Tag in Italien erhalten haben, und bei uns als stehende theatralische Charakter=Masken in der Pantomime existiren. Die hauptsächlichsten sind: Der Doctor (dottore) aus Bologna. Das Eigenthümliche dieser Rolle sind der bolognesische Dialect, alte Doctorentracht von Bologna, Gesichtsmaske, deren Nase schwarz, Stirn und Wange roth sind, langweilige Schwatzhaftigkeit, eine beständig mit lateinischen, falsch angebrachten, Citaten gespickte Rede, maccaronisches Latein, kurz entweder Ignoranz oder Pedantismus. Pantalone repräsentirt die Person eines alten venetianischen reichen, bornirten, oft verliebten, immer ge=

prellten Kaufmanns, doch erscheint er auch oft als ein gutmüthiger aber ehrliebender und strenger Hausvater, der jedoch immer von seinen Kindern, Bedienten oder einem Liebhaber betrogen wird. Seinen Namen leiten Einige von dem Schutzpatron der Venetianer S. Pantaleon her, er tritt gewöhnlich in einem langen schwarzen Mantel mit kurzen Aermeln, Zimarra genannt, auf, die ehemalige Tracht der Kaufleute in Venedig, in Pantoffeln und Strumpfhosen (daher der Name der langen Beinkleider Pantalons) und einer Maske mit starkem Spitzbarte. Er spricht natürlich den venetianischen Dialect. Die beiden Zanni, nämlich Arlechino (Harlekin) und Scapino. Die Benennung Zanni stammt wahrscheinlich von dem lateinischen Sannio, Possenreißer, her, denen sie auch in Tracht und Charakter ganz ähnlich sind. Harlekin, als der erste der Zanni, erscheint eigentlich als Bedienter Pantalons, in neuerer Zeit zuweilen als dessen Nebenbuhler, als Liebhaber von dessen Tochter oder auch als dessen Sohn. Seine Tracht ist: Ein spitziger Filz, der den kahl geschorenen Kopf deckt, knappe Jacke und eng anschließende Beinkleider aus dreieckigen Tuchstückchen von verschiedenen grell abstechenden Farben zusammengesetzt, ganz schwarze Larve und hölzerne Pritsche (anstatt dem Komödiantenschwert der alten Mimen). Sein Charakter war bis 1560 der eines spöttischen unverschämten, mit niedrigen und gemeinen Ausdrücken um sich werfenden Possenreißers, der sich alle möglichen Obscönitäten erlaubte, dabei sehr gewandt und behende war, und ein geübter Springer seyn mußte. Nach dieser Zeit verwandelte er sich in den eines eigentlich einfältigen, nach Witz haschenden, oft boshaften Bedienten, dem wiederum die tölpischen zum Stichblatte dienen müssen, dabei ist er seinem Herrn treu, aber egoistisch und spitzbübisch. Er extemporirt fast immer, und diese Rolle wird in den Händen eines geistreichen und gewandten Schauspielers zu einer um so bedeutendern Partie, als dem Darsteller alle Reichthümer der italienischen Sprache an Zweideutigkeiten, Wortspielen rc. zu Gebote stehen. Er spricht beständig den Dialect der Einwohner von Bergamo, und aus diesem Harlekin sind die verschiedenen ähnlichen komischen Charaktere anderer Nationen hervorgegangen, er war das eigentliche Vorbild des deutschen Hanswursts (s. d.). Der zweite von den Masken der Zanni ist Scapino, Bedienter des Dottore, ähnlich dem Sclaven in den Lustspielen der Alten, ebenfalls ein Bergamaske, ein verschmitzter Schelm, der die Alten prellt zum Vortheil der Jungen. Ihm ähnlich nach Art des Mittelalters gekleidet, besonders mit einer Menge grünen Bänder geschmückt ist der Brighella, auch Bedienter, der die Intriguen erfindet, die Arlechino ausführt. Der Capitano, mit verschiedenen Namen zu seinem Titel, als Spavento, Tracasso, Cocodrillo rc. bramarbasirender Soldat, prahle-



risch aber feig, der gewöhnlich vom Harlekin zuletzt Schläge erhält. Seine Tracht war die eines spanischen Kriegers, und da der ganze Charakter Parodie der Spanier zur Zeit, als diese die Oberherrschaft in Italien hatten, seyn sollte, wurde er auch im spanisch-italienischen Jargon gesprochen. Gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts machte er dem Scaramuccia (Scaramutz) Platz, der an seine Stelle trat, als neapolitanischer Alter in spanischer schwarzer Tracht erscheint, radomontirt, und zerprügelt wird. Der Pullicinello (Policinello), ein besonderer Liebling der Neapolitaner, vorzüglich die Wonne der Lazzaroni. Seinen Namen leiten einige von dem bei Lampridius vorkommenden Pulliceno ab, Andere von einem mißgestalteten, aber lustigen Bauer, der diese Bezeichnung von seinen jungen Hühnern (Pulcinelli) erhielt, die er auf den Markt von Neapel brachte, und der nach seinem Tode von den Marionettenspielern zur stehenden Person gebraucht wurde; nach andern von einem andern witzigen Bauer, der Puccio d'Aniello geheißen und dann Schauspieler geworden seyn soll. Er ist weiß gekleidet, trägt einen Buckel und eine krumme, einem Helmschnabel ähnliche Nase, eine große Leinwandkrause und eine weiße wollene, in eine Spitze mit rothem Büschel endende Mütze. Er spricht neapolitanisch und stellt bald einen Betrieger, bald einen Dummkopf vor; oft erscheinen sogar zwei Policinelle auf der Bühne, von denen der eine den Betrieger, der andere den Tölpel darstellt. Der Narcissino von Malaberga, oder wie er auch heißt, Desseredo von Malaberga, ist eine bolognesische Maske mit der Tracht und dem Dialect dieser Stadt ausgestattet. Sein Charakter ist der eines einfältigen Pinsels, bald stellt er einen Alten, bald einen Diener vor, immer ist er jedoch der Gefoppte, dem Pöbel entlehnt, und redet dessen Sprache. Colombine ist die einzige weibliche Charaktermaske der italienischen Komödie, entweder weil die Römer auf ihr Theater wenig Frauen brachten, oder weil vermuthlich im Mittelalter (wie noch vor nicht langer Zeit in Rom) das Auftreten von wirklichen Frauen auf dem Theater verboten war, und Frauenrollen durch verkleidete Jünglinge gespielt werden mußten. Colombine ist gewöhnlich Arlechino's Geliebte oder Frau, oft auch die Tochter des Pantalone oder dessen Verlobte, aber keineswegs in den Alten Verliebte und des Dottore Tochter. Sie wird meist in dem buntscheckigen Costume Arlechino's, nur nach Frauenart dargestellt, trägt auch dessen schwarze Maske, daher man sie auch als Arlechinette (Harlequinette) bezeichnet. Außerdem kennt und benützt die Commedia dell' arte noch eine Menge solcher komischen Masken, und fast eine jede Stadt in Italien hat eine solche localeigenthümliche, die aber sämmtlich nichts als Spielarten jener hier angedeuteten Masken sind, — so existirt der Lagitano, Giangurgulo, Mezzetinto, Tartaglia, Gelsonimo, Pascariello, Giro-

lamo, Coviello, Truffaldino ꝛc. Trotz der vielen Anfeindungen hat sich die commedia dell' arte bis auf den heutigen Tag erhalten, am vollständigsten noch auf dem Theater S. Luca zu Venedig, woselbst die vier Hauptmasken (der Pantalon, Dottore und die beiden Zanni) unverändert auftreten. In Neapel hat der Harlekin dem Pulcinello seinen Thron eingeräumt; in den andern Städten finden sich wenigstens Harlekin und Colombine.

Itaphellischer Vers, antispastischer Vers aus drei Trochäen bestehend, der selten vorkommt.

Jod.

Jägertrompete (Musik), veraltete Benennung für Jagdhorn; s. d.

Jagdhorn (Musik), eine Gattung von Horn, deren Krümmung so weit ist, daß sie der Jäger wie einen Patrontaschenriemen um den Leib nehmen kann, indem sich der obere Theil auf seiner Achsel stützt. Diese Hörner stimmen meistens d, und haben weder Aufsatzbogen noch Klappen. Man bedient sich ihrer zu verschiedenen Rufen und Jagdstücken.

Jagdstücke sind kurze Musikstücke, meistens im $\frac{6}{8}$ Takte, welche von zwei oder mehren Jagd- oder andern Hörnern vorgetragen werden. Es gibt auch Stücke für's ganze Orchester, deren Grundbestandtheil ein Jagdstück ist, und die auch diesen Namen führen, z. B. Mehuls Jagdouverture; das Rondo (die Jagd) von Steibelt u. a. m. Von diesen Jagdstücken sind die Jagdrufe, welche zur Leitung der Jäger und Hunde dienen, wohl zu unterscheiden. Diese Jagdrufe sind auch alle im $\frac{6}{8}$ Takte, aber höchstens acht Takte lang; es gibt neunzehn verschiedene Jagdrufe.

Jalousie, französisch Eifersucht, von Grillparzer sprachlich scharfsinnig als die Leidenschaft definirt, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft; (Baukunst), eine Art Fensterladen in einem hölzernen Rahmen bestehend, in welchem mehre horizontale Breter so angebracht sind, daß sie sich um ihre Zapfen drehen, und wenn sie in fast vertikale Stellung gedreht sind, einander halb bedecken. Weil man Licht und Luft dadurch erhebt und zugleich verhütet von außen gesehen zu werden, haben die Jalousien den Namen von der Eifersucht erhalten.

Jambe (Metrik, griech.), der Springer oder Schleuderer, zweisilbiger Versfuß, dessen erste Silbe kurz, die andere lang ist

◡ —

(z. B. gesagt), weßwegen er sich leicht erhebt. Solche jambische Füße gleichartig zusammengesetzt, doch häufig mit andern, als Anapäst, Bacchius, Amphibrachys ꝛc. untermischte Verse geben



die jambische Versart. Da die deutsche Sprache durch ihre mancherlei Vorsilben, ihre kurzen Artikel vor den Substantiven und ihre mittelzeitigen Präpositionen, Conjunctionen ꝛc. einen so großen Reichthum von zweisilbigen Wörtern besitzt, die reine Jamben bilden, so ist diese Versart (zwei- bis sechsfüßig) unter allen einfachen Versarten bei uns am gebräuchlichsten. Die jambischen Verse der neuern Reimpoesie werden monopodisch gemessen, und enthalten nicht unter zwei und nicht über sechs Füße; die zweifüßigen passen nur für das Niedliche und Scherzhafte, drei- und vierfüßige für Lieder, auch für Episteln und Fabeln; der Fünffüßer wird am häufigsten und zweckmäßigsten in der dramatischen Dichtungsform benützt, ohne Reimfessel und auch nicht immer mit Abschnitt, wodurch das Silbenmaß natürlicher erscheinend, sich der ungebundenen Rede nähert, ohne gehörig gebraucht an Wohlklang zu verlieren. Der Ausgang des Verses kann männlich, einsilbig, oder weiblich, zweisilbig seyn; der sechsfüßige Jambus (Senarius der Römer, oder Trimeter der Griechen, weil diese zu einem Metrum zwei Füße rechnen, nach Doppelfüßen, Dipodien, messen) ist bei uns nicht mehr üblich; selbst der sechsfüßige Jambus, der mit dem Hauptabschnitte am dritten Fuße zum Alexandriner wird (s. d.), ist außer der Mode. (Musik), eine aus einer langen und kurzen Note bestehende Notenfigur. (Baukunst), ein Wandpfeiler oder überhaupt der Raum zwischen zwei Fenstern.

Jambelegos s. Elegiambos.

Jambikon, ein jambisches Gedicht.

Janitscharenmusik, besser türkische Musik; s. d.

Jonikus (Metrik, griech.), Versfuß, aus vier Silben, zwei kurzen und zwei langen bestehend; hat wahrscheinlich diesen Namen, weil jonische Dichter sich desselben vorzüglich bedienten. Stehen die kurzen Silben voran, ein Spondeus mit dem Vorschlag zweier kurzen Silben, die sich auch in eine Einzelnlänge zusammenziehen lassen, wogegen dann ein vorhergehender Jonikus gewöhnlich mit einem Trochäus statt des Spondeus schließt, z. B.
◡ ◡ — —
Meteorstein, so heißt er steigender Joniker (Jonicus a majori), Vorschläger, wozu auch der Anakreontische und Galliambische Vers gehört. Stehen die kurzen Silben nach, so heißt er sinkender Joniker (Jonicus a minori), Nachschläger, ein Daktylus mit einem langsilbigen Vorschlage, welcher drei Zeiten ausfüllt, und daher
— — ◡ ◡
auch in einen Trochäus übergehen kann, z. B. buntfarbige. Der erstere ist lebendiger und kräftiger, als der letztere, weil er das Wesen des Anapästs und des Spondeus in sich vereinigt.

Jonischer Baustil s. Baustil.

Jonische Säule, Capitäl und Säulenstuhl, s. Säulenordnung.

Jonisches Portal (Baukunst), hat $2^1/_2$ Theile Höhe, $1^1/_2$ Theile Breite, die Breite der Einfassung ist $^1/_{14}$ der Höhe und sehr verziert.

Jonische Bogenstellung oder Arkade (Baukunst), Bogen, der 17 Model hoch, $8^1/_2$ Model im Lichten breit und wobei die Bogenpfeiler 3 Model dick seyn sollen.

Jonische Ordnung s. Säulenordnung.

K.

Kabaro (Musik), eine kleine Handtrommel der Aegyptier und Abyssinier.

Kälberaugen (Baukunst), ovale Verzierungen an dem Wulste eines Säulengesimses.

Kämpfer (Baukunst), ein kleines Gesims, bei den Arkaden oben auf dem Nebenpfeiler, auf dem der Bogen steht; oft sind an demselben Verzierungen angebracht.

Kästchen (Musik), das untere Stück des Bassethornes, in welches man die Stürze oder das Schallstück einschiebt.

Kakemphaton (griech.), fehlerhafter oder obscöner Ausdruck, letzterer besonders durch zufällige Zusammensetzungen.

Kakophonie (griech.), Mißklang, im Gegensatz von Euphonie (s. d.), Beleidigung des Gehörs durch Mangel an Harmonie in der Rede, entsteht durch Häufung gleichartiger Vocale oder Consonanten, Silben oder einsilbiger Wörter, so beginnt z. B. eine Ramler'sche Ode: »O du, der du die rc.,« auch wird sie hervorgebracht durch gleiche Anfangs- und Endbuchstaben, Reimsilben, Versmaß, Mangel an Verhältniß rc.; vergl. Wohlklang.

Kalamaika, Karamaika (Musik), russischer Nationaltanz, dessen Melodie im $\frac{2}{4}$ Takte gesetzt wird.

Kalkiren, Kupferstecherkunst, eine Zeichnung dadurch auf Papier oder die gefrischte Kupferplatte copiren, daß man die Umrisse mit einem stumpfen Metallstifte übergeht.

Kalkmalerei, so viel wie Frescomalerei; s. d.

Kalligraphie (von καλλος die Schönheit und γραφειν schreiben), Schönschreibekunst, gehört selbst als Unterart der Zeichnenkunst nicht in die Reihe der schönen Künste, da sie selbst in ihrer höchsten Vollkommenheit nur ein Produkt technischen Fleißes und mechanischer Geschicklichkeit ist, zwar ein Wohlgefallen, doch nie, aus der Phantasie geschöpft, eine Bewegung des Gefühlvermögens hervorbringen kann; vergl. Kunst.

Kallimachisches Metrum, besteht aus drei Choriamben, einem Anapäst, einem Bacchius und einem Amphibrachys.

Kaltnadel (Kupferstecherkunst), ein Grabstichel, mit welchem nicht, wie bei der Radirnadel in den Wachsgrund, sondern unmittelbar in die Kupferplatte geschnitten wird. Die Stiche mit der Kaltnadel werden sehr rein und sanft.

Kaminstück (Malerei und Plastik), Gemälde oder plastische Figuren zur Verzierung der über dem Kamin befindlichen Mauer.

Kamm (Baukunst), eine Verbindung zweier in einem rechten Winkel über einander liegender Balken, indem in jedem Balken ungefähr anderthalb Zoll tiefe Einschnitte gemacht werden. In den Einschnitt des einen paßt das stehen bleibende Holz des andern Balken. Die Verkammung findet gewöhnlich Statt bei den Decken eines Gebäudes, die Einschnitte der längs der Mauer liegenden Balken heißen Kammsassen oder Kammung.

Kammermusik nannte man jene, die an Höfen zur Privatunterhaltung des Regenten aufgeführt wurde, und an welcher der Regent zuweilen selbst thätigen Antheil nahm. Im weitern Verstande begreift man unter Kammermusik die größern musikalischen Produktionen, welche bei Hofe Statt finden, in welchem Sinne das Wort Kammermusik mit Hofconcert gleichbedeutend ist. Endlich versteht man unter Kammermusik die eigentliche Concertmusik, im Gegensatze zur Kirchen- und Opernmusik; s. Kammerstil.

Kammermusikus ist derjenige, der an einem Hofe bei der Kammermusik angestellt ist. An manchen Höfen nennt man alle Mitglieder der Hofcapelle Kammermusiker oder Hofmusiker.

Kammersänger oder **Kammersängerin** nennt man jene Sänger oder Sängerinnen, welche in der Kammermusik oder in den Hofconcerten singen.

Kammerstil. Die ältern Musiklehrer theilten die verschiedenen Arten des musikalischen Stiles nach den Arten ein, in welchen die Musik aufgeführt wurde, und unterschieden demnach drei verschiedene Schreibarten in der Musik, nämlich den Kirchen- oder strengen Stil, dann den Theater- und endlich den Kammerstil, welche letztere zur freien Schreibart gehören. Der Theaterstil, wie sie richtig bemerkten, forderte mehr Einfachheit, größere Massen, Weglassung kleinlicher Figuren, eine breitere Ausarbeitung, welche durch das größere Local und die stärkere Besetzung bedingt wurden. Der Kammerstil hingegen, in welchem die damaligen Symphonien, Concertstücke u. s. w. geschrieben wurden, war für kleinere Säle bestimmt, und ließ daher feinere Nüancirung in der Melodie, detaillirtere und mehr in das Einzelne geführte Ausarbeitung zu. Indessen ist diese ganze Eintheilung unstatthaft, die große Symphonie, dieses höchste musikalische Werk, fordert eben so grandiose Gedanken, als das Oratorium, die Kirchenmusik und die große Oper; die Ausarbeitung muß bei allen diesen Ton-

werken einfach und edel seyn. Einzelnheiten verschwinden überall, und nur in soweit ist das Locale, für welches man schreibt, zu berücksichtigen, als man mit dem Kleinlichen auch nur in einem kleinen Locale, und auch da nur halb ausreicht. Die großen Tonsetzer, Mozart, Beethoven, Händel waren überall groß, wirkten überall durch Massen und breite Melodien, darum nehmen sich ihre Arbeiten in jedem Locale gut aus. Viele unserer jetzigen Tonsetzer verlieren sich in Kleinigkeiten, und schwingen sich nie höher als zum Kammerstile hinauf, weil sie nur der Mode huldigen, und die großen Muster nicht studiren.

Kammerton nannte man vor Zeiten die Orchesterstimmung, welche bei der Kammermusik angewendet wurde; sie war fast um einen ganzen Ton tiefer, als die Stimmung der ältern Orgeln, der sogenannte Cornetton. Jetzt wird allgemein nach dem Kammertone gestimmt.

Kammervirtuose ist ein Titel, welcher an Höfen jenen Concertspielern verliehen wird, die bei der Kammermusik beschäftigt, und meistens von der Mitwirkung in der Kirche und im Theater befreit sind.

Kandel (Baukunst), ein ausgehöhlter Stein in oder auf einer Mauer angebracht, zur Ablaufung des Wassers.

Kanzelberedsamkeit s. Beredsamkeit.

Kapdecke (Baukunst), eine Decke, welche sich in pyramidalischer Gestalt erhebt; wird nur bei großen Zimmern und Sälen angebracht.

Kapelle s. Hofkapelle.

Kapellmeister, Oberleiter einer Hofkapelle, eines großen Theaters, oder einer, mit einem zahlreichen Chor- und Orchesterpersonale versehenen, Hauptkirche, ein ehemals ehrenvoller, jetzt im Werthe gesunkener Titel, da jedes Regiment, das kleinste Theater im kleinsten Städtchen seinen Kapellmeister hat, der armselig eine armselige Musik dirigirt. In den Artikeln: Dirigent, Componist u. s. w. sind übrigens die Eigenschaften aufgezählt, die ein Kapellmeister haben muß, um mit Recht diesen Namen zu führen.

Kaploch so viel wie Dachfenster.

Kappe (Baukunst), ein Guß von Mörtel über den äußern Bogen eines Gewölbes, um die Sache haltbarer zu machen, auch die schräge Decke einer freistehenden Mauer.

Karnies (Baukunst, von dem lat. coronis, Krone), der oberste Theil am Gesimse der Säulen oder an einem Gebälke gleich über den Friesen, auch eine hervortretende Leiste unter dem Plafond, dann die Verzierung eines Bauwerkes in Gestalt eines liegenden S.

Karyatiden (Baukunst, griech.), Lastträgerinnen, den Namen führend von Karyä, einer Stadt im Peloponnes, die von



den Griechen abfiel, dann von ihnen besiegt wurde, und deren Frauen in die Sclaverei geschleppt, zur Schmach Lasten tragend abgebildet wurden, sind schöne weibliche Figuren, die als Säulen zur Unterstützung von Balkons, Chorgewölben ꝛc. gebraucht werden. Sie stehen auf einem Postamente und tragen auf dem Kopfe ein Capitäl, womit sie das Gebälke unterstützen. Im weitern Sinne pflegt man auch Karyatiden für männliche Figuren, die als tragende Säulen an Gebäuden angebracht sind, zu gebrauchen, auch soll, wie Lessing meint, der Name nicht zur Schmach, sondern von den Jungfrauen, die zu Karyä tanzten, hergenommen seyn, und Böttiger behauptet, daß die reizenden Stellungen der Kanephoren, von Vitruv mit Karyatiden verwechselt, die Vorbilder der Künstler gewesen sind, wo sie Frauen die Stelle der Pfeiler vertreten ließen.

Karyatidische Ordnung heißt der Baustil, wo man statt der Säulen hölzerne oder steinerne, besonders weibliche Figuren anbringt, welche das Gebälke oder eine Decke tragen.

Kasperle (Theater), Verkleinerungswort von Kaspar, stehende Charaktermaske im alten deutschen Lustspiele, lustige Bedientenrolle, eine espèce Hanswurst, wiewohl ohne Filz und Pritsche, doch derb und drastisch, gewöhnlich extemporirend, glänzte vorzüglich auf der Wiener Volksbühne, die auch deßhalb das Kasperltheater genannt wurde, wo er auch in Ritterstücken als lustiger Schildknappe, Kaspar Larifari geheißen, sein Wesen trieb, überlebte sich dann und existirt höchstens noch im Puppenspiel.

Katachrese (griech.), besteht in der Verbindung eines dem eigentlichen Verstande nach unpassenden, aber im übertragenen Sinne wirklich oft sehr bezeichnungsvollen Prädicates mit irgend einem Subjecte, z. B. lachendes Leidwesen, bleierner Witz ꝛc., dem Wortsinne nach ist Katachrese Mißbrauch, daher eine überspannte Metapher, z. B. das Horn des Aufruhrs durch die Natur blasen. Vieler großer Dichter Werke, besonders die Erstlingsgeburten, wo die Phantasie noch überschäumt, leiden an Katachresen und es finden sich bei Shakespeare, wie bei Schiller, nur zu häufige Beispiele, und die vielen hyperpoetischen Verse so vieler Almanachsdichter wimmeln von Katachresen, man weiß sich oft vor klingenden Düften und blühenden Tönen gar nicht zu retten.

Katalektisch s. Akatalektisch.

Katalexis (Metrik, griech.), Unvollständigkeit, Eigenschaft eines Verses, daß das Metrum nicht ganz ausgefüllt ist, dem letzten Versfuße ein oder zwei Zeittheile fehlen, s. akatalektische Verse.

Katastrophe (Aesthetik, von καταστρεφειν, umkehren), die Entwickelung im Gegensatze der Verwicklung, Auflösung des epischen oder dramatischen Knotens, wodurch die Entscheidung eines

vorher ungewissen Schicksals erscheint, und die bisher wirkenden Kräfte zur Ruhe kommen. Die Katastrophe sey kurz, damit der Dichter nicht sinke und matt werde, und die Handlung spiele besonders im Drama nach aufgelöstem Hauptknoten nicht zu lange fort; sie sey besonders, was die Hauptpersonen betrifft, vollständig, damit die gespannte Erwartung befriedigt werde; sie sey natürlich, in der Haupthandlung begründet, doch nicht zu frühe sichtbar, damit nicht alle unruhige Erwartung, das eigentliche Interesse, wegfalle, der Leser oder Zuschauer zwischen Furcht und Hoffnung schwebend erhalten werde; doch muß ein anderer Erfolg möglich, der wirkliche nicht gewaltsam durch einen deus ex machina, mit Verletzung aller Wahrscheinlichkeit und Versündigung gegen die psychologische Wahrheit der Charaktere herbeigerissen seyn.

Katotibos (Metrik), fünfsilbiges Versglied, wovon die vier ersten Silben lang sind, die letzte kurz ist.

Kaustik s. Aetzkunst.

Kaustisch (von καυειν, brennen), heißt eigentlich ätzend, wird figürlich vom Witze gesagt, der mit satirischer Kraft ätzend wirkt und brennt.

Kegelquadrille (Tanzkunst), ein quadrillenähnlicher Tanz nach eigenthümlicher Musik im $\frac{2}{4}$ Takt, den fünf Tänzer und vier Tänzerinnen antreten, wovon einen Tänzer immer das Schicksal treffen muß, als Kegel in der Mitte stehen zu bleiben, anfangs Rond, dann Chaine, zuletzt Walzer mit Musik im $\frac{3}{8}$ Takte.

Kehlbalken s. Balken.

Kehlgesims (Baukunst), bei gebrochenen oder französischen Dächern ein Gesims, welches an die Stelle des Bruchs angebracht ist.

Kehlleisten oder Kehlung (Baukunst), eine umgekehrte Rinnleiste, ein Balken, Sims, Kranz u. d. gl., welche mit einer Hohlkehle versehen sind.

Kehraus (Tanzkunst), Name eines alten Tanzes von deutscher Erfindung, mit welchem man den Ball zu beschließen pflegte.

Keman (Musik), heißt eine mit drei Saiten bezogene Violine der Türken.

Kern (Musik), derjenige Theil einer Orgelpfeife oder Flöte à bec, durch welchen das Rohr des Instrumentes den nöthigen Wind erhält; s. Orgel.

Keroplastik s. Wachsbossiren.

Kesseltrommel s. Pauke.

Kettenreim, poetische Spielerei, Verwebung jeder einzelnen Strophe eines Gedichts unter sich durch mannigfache Reime und zwar so, daß a) der folgende Vers sich mit dem Endworte des vorhergehenden anfängt; b) der Anfang des folgenden Verses sich mit dem Endworte des vorhergehenden reimt; c) derselbe Fall



umgekehrt, d der Anfang und das Ende eines jeden von zwei Versen und die Mitte beider Verse sich reimen.

Kinderballet s. Ballet.

Kinderlieder s. Lied.

Kindermärchen s. Märchen.

Kinderrollen machen bei theatralischen Darstellungen, im Trauer- wie im Lustspiele, besonders bei Familiengemälden oft erschütternde Wirkung, daher hat jeder Schauspieler-Verein auch solche kleine Künstler nöthig, die fleißig eingeübt werden müssen, und auch dadurch sich desto leichter für die Zukunft auszubilden Gelegenheit haben, zumal es im Grunde an eigentlichen Schauspieler-Schulen fehlt und die meisten Mimen fast noch größtentheils Naturalisten sind. Gewöhnlich und auch am paßlichsten werden zu solchen Kinderrollen die eigenen Kinder der darstellenden Mitglieder verwendet.

Kinderschauspiele, sind theils Schriften für Kinder zur Unterhaltung in dramatischer Form, kleine Dramen, welche die Welt der kindlichen Begriffe nicht überschreiten, theils zur Aufführung von Kindern bestimmt, wohin die dramatisirten Sprüchwörter und in älterer Zeit die sogenannten Schuldramen gehörten. Ob man übrigens Kindern frühzeitig die Kunst einüben soll, Charaktere und Leidenschaften darzustellen, gehört in die Ethik und Pädagogik.

Kinetik (von κινεῖν bewegen), Bewegungslehre, daher kinetische Künste diejenigen, welche ästhetisch wohlgefällige Bewegungen des menschlichen Körpers darstellen, so viel wie mimische Künste; s. Mimik.

Kinn (Baukunst), das unterste meist hervorstehende Glied einer Kranzleiste.

Kiosk (Bau- und Gartenkunst), auf Säulen ruhender, vorn offener Bau, eigentlich ein türkischer oder chinesischer Pavillon und in diesem orientalischen Geschmacke luftiges Gartenzelt in Parkanlagen.

Kirche (Baukunst, von κυριακη Versammlung), ein der christlichen Gottesverehrung geweihtes Gebäude, hat vier Haupttheile: die Halle, Vorplatz zunächst des Haupteinganges, damit die Thüren der Kirche nicht unmittelbar an den offenen Platz stoßen, dann der innere größere Raum, das Schiff, welches bisweilen durch Säulengänge oder Arkaden in mehre Abtheilungen getheilt ist, wovon die mittlere das Hauptschiff, die daneben befindlichen Abseiten heißen; das Chor, dem Haupteingange gegenüber nach Osten, um einige Stufen erhöhet, in der Mitte mit dem Altar an der Seite mit der Sakristei (Gemach zum Aufenthalt der Geistlichen während des Gottesdienstes und zur Aufbewahrung der kirchlichen

Geräthschaften), mit den Beichtstühlen oder mit Taufcapellen versehen.

Kirchenconcert hieß vor Zeiten ein Concertstück für ein Saiten- oder Blasinstrument, das bestimmt war, statt eines Offertoriums oder bei andern Gelegenheiten in der Kirche vorgetragen zu werden. Es hatte die Form unserer jetzigen Concertinos, d. h. die drei Sätze, aus welchen es bestand, waren an einander gehängt und folgten ohne Unterbrechung. Uebrigens hatten diese Stücke einen ernstern Charakter, als die Kammerconcerte.

Kirchenmusik, alle Musikstücke, welche von einer, mehren Singstimmen oder dem ganzen Chore mit oder ohne Instrumentenbegleitung in der Kirche bei gewissen Feierlichkeiten und bei dem Gottesdienste vorgetragen werden, als Messen, Requiems, Graduale, Offertorien, Litaneien, Psalmen, Hymnen, Motetten u. s. w. Ihr Zweck ist also das Gemüth zu erheben und zur Andacht zu stimmen. Ihr Charakter wäre demnach Einfachheit, Demuth, Ernst, feierlicher Aufschwung, vertrauensvolle Kindlichkeit u. s. w., Eigenschaften, die aber in der gewöhnlich bestellten Dutzendarbeit nicht gefunden werden. Der viele Lärm mit Trompeten und Pauken ist wenig geeignet, die Gemüther zur Andacht zu stimmen, und es wäre daher das Erscheinen eines zweiten Palestrina zu wünschen, der so wie der erste die Kirchenmusik wieder auf die rechte Bahn brächte, zu begeisternden Tondichtungen wie Mozart's und Cherubini's Requien, die großen Messen und Motetten des letztern, die große, aber noch zu wenig verstandene Messe von Beethoven &c. Sie muß in strengem Stile, dem sogenannten Kirchenstile gehalten werden, der das freie Anschlagen von Dissonanzen nicht gestattet, überall consequente, jedoch einfache Durchführung fordert, und noch mehr als die Oper die Wirkung durch Massen erheischt. Alles Kleinliche, stark Markirte ist daraus verbannt und gemeine Lustigkeit darf darin durchaus nicht laut werden. Der jetzt herrschende Sinn ist der Kirchenmusik durchaus nicht vortheilhaft; indessen muß man sehr wünschen, daß sie in Schwung erhalten werde, weil die Tonsetzer keine bessere Schule finden können, und feste Sänger, Chor- und Orchestermitglieder sich nur durch den Vortrag von Kirchenstücken vollkommen ausbilden, weßwegen auch die tüchtigsten Sänger in früherer Zeit meistens in Klöstern auferzogen und in ihrer Kindheit als Chorknaben verwendet worden waren.

Kirchenschauspiele s. Schauspiel.

Kirchenstil (Baukunst), sey zur Hervorbringung religiöser Gemüthsstimmung einfach erhaben, große Massen, nicht überladene Verzierung, magische Beleuchtung, durchgehende Deckengemälde &c. Der gothische Baustil (s. Bauart), ist hiezu noch immer am zweckmäßigsten. Die Außenseite zeige Größe und Würde und darf

nie durch Friese das Ansehen von Stockwerken bekommen. Bei Kreuzkirchen ist das schönste Dach die Kuppel, wo dann die vier Schenkel mit kleinen Kuppeln oder ganz flachen Dächern bedeckt werden. Die jonische Säulenordnung ist die schicklichste; — (Musik) s. Kammerstil und Kirchenmusik; — (Rhetorik) s. Beredsamkeit und Stil überhaupt.

Kirchentöne, sind die griechischen Tonarten (s. d.). Bischof Ambrosius gestattete nur die Anwendung der dorischen, phrygischen, lydischen und mixolydischen Tonart. Papst Gregor I. fügte diesen vier Tonarten noch die hypodorische, hypophrygische, hypolydische und hypomixolydische Tonart bei, und aus diesen acht alten Tonarten entstanden die acht Kirchentöne.

Klagegedicht, unpassender Name für Elegie (s. d.), eben so Klaggesang.

Klammersparren (Baukunst), ein Strebeband zu beiden Seiten der Giebelsäule nach dem Dachsparren zu.

Klang (Musik), jeder durch die gleichartigen Schwingungen eines elastischen, durch einen Druck oder Schlag zum Erklingen gebrachten Körpers erzeugte Schall, der so lange fortgesetzt wird, daß ihn das Ohr richtig und deutlich zu fassen vermag; er unterscheidet sich vom Schalle dadurch, daß bei letzterm die Schwingungen des elastischen erklingenden Körpers nicht gleichartig und daher nicht deutlich vom Ohr erfaßt werden können, wie dieß z. B. bei einer ungleich zusammengedrehten Darmsaite der Fall ist, die eben deßhalb unrein, d. i. unbestimmt klingt. Jeder Ton, für sich allein betrachtet ist, nur ein Klang. Vergleicht man aber die Klänge in Hinsicht des Verhältnisses ihrer Tiefe und Höhe mit einander und mit der mittelst einer Gabel oder eines Instrumentes angegebenen Stimmung, so nennt man sie Töne.

Klanggeschlecht (Musik), die Stufenfolge der Töne von einem Grundtone bis zur Octave desselben. Diese kann dreifach sein; 1) besteht diese Stufenfolge aus fünf ganzen und zwei dazwischen liegenden halben Tönen, wie bei unsern harten und weichen Tonleitern, so nennt man sie das diatonische Klanggeschlecht. 2) Durchläuft sie alle zwölf halben Töne der Octave, sey es mit Kreuzen aufwärts, wie c, cis, d, dis, e u. s. w., oder mit b abwärts wie c, h, b, a, as u. s. w. oder umgekehrt, so entsteht das chromatische Klanggeschlecht, welches einige Tonlehrer vielleicht richtiger das diatonisch-chromatische nennen, weil nur die Hälfte der Fortschreitungen durch Versetzungszeichen gebildet wird. 3) Durchläuft die Stufenfolge alle ganzen und halben Töne, welche in der Octave enthalten sind, mögen sie durch Kreuze oder b gebildet werden, wie z. B.: c, cis, des, d, dis, es, e u. s. w., so entsteht das enharmonische Klanggeschlecht oder das vollständige diatonisch-chromatisch-enharmonische Klanggeschlecht. Indessen

können alle diese Abtheilungen erspart und durch einfachere Begriffe und Zeichen ersetzt werden.

Klangmaß, Klangmesser s. Monochord.

Klangstufe, oder einfach Stufe, bezeichnet die durch eine beigefügte Zahl ausgedrückte Entfernung eines Tones der Tonleiter vom Grundtone, z. B. in der Tonart C ist der Ton g die fünfte Klangstufe oder Stufe. Ueberhaupt bedient man sich dieses Wortes, um die Entfernung eines Tones zum andern zu bezeichnen, ohne Rücksicht auf Tonart und Grundton, so ist h die sechste Stufe von g abwärts, mag die Tonart c, g oder d seyn.

Klappe (Musik), die Stückchen Metall, welche bei den mit Tonlöchern versehenen Blasinstrumenten gebraucht werden, um offene Tonlöcher zu verschließen oder verschlossene zu öffnen; sie sind mit Federn versehen und werden hebelartig durch die Finger in Bewegung gesetzt. Die Stellung der Klappen ist sehr wichtig bei den Blasinstrumenten, besonders wenn ein und derselbe Finger mehre Klappen in Bewegung zu setzen hat. Eben so wesentlich ist es, daß die Klappen gut schließen, widrigens die Töne falsch werden, oder gar nicht ansprechen. Die Deckung durch kleine mit Blasen überzogene Polster ist die vorzüglichste, und in beiden Hinsichten hat man in neuester Zeit bedeutende Fortschrite gemacht.

Klappenhorn s. Horn.

Klappentrompete s. Trompete.

Klappreime, Verse, deren Anfang und Ende sich reimen; vergl. Kettenreime.

Klarheit, besteht nach Pölitz in derjenigen Beschaffenheit der Kunstform, daß man in derselben nicht nur die drin ausgedrückte Idee bestimmt erkennen und den Hauptgegenstand, auf den sich alles bezieht, genau von den übrigen Theilen der Darstellung unterscheiden, sondern auch diese Theile selbst und die unterscheidenden Merkmale derselben mit Sicherheit auffassen kann. Die Klarheit betrifft nicht blos das Licht, welches auf der ganzen ästhetischen Darstellung ruht, sondern auch diejenige Beleuchtung, welche das Detail derselben erhellt; sie erscheint in jeder Kunst anders modificirt. In der Poesie und Rhetorik besteht sie darin, daß man in den einzelnen Begriffen und Sätzen, die zu einem poetischen oder rhetorischen Ganzen verbunden sind, die unterscheidenden Merkmale eines jeden aufgenommenen Begriffes genau erkennen und doch auch den Effect wahrnehmen kann, der durch die Verbindung der einzelnen Theile zu einem ästhetischen Ganzen eben durch dieses Ganze bewirkt wird. Sie zeigt sich in der Musik, wenn man bei aller Stärke der Instrumentirung dennoch die Hauptstimmen, welche entweder die Melodie fortführen oder unterstützen, genau von der Gesammtbegleitung unterscheiden



kann. Sie wird dem Gemälde beigelegt, wenn man nicht blos den Hauptgegenstand scharf von allen unterscheidet, sondern auch jedes andere Object sogleich an den Attributen erkennt, unter welchen es aufgeführt worden. Höchste Klarheit ist nur möglich bei höchster Einfachheit, der Gedanke muß logisch klar gedacht seyn, um dann klar ausgedrückt werden zu können. Bestimmtheit und Kürze des Ausdruckes befördert die Klarheit, wenn nur alle wesentlichen Begriffe da sind, weil dadurch die Aufmerksamkeit weniger getheilt wird, vergl. Deutlichkeit.

Klay (Baukunst), die schräge Linie, welche die Mauerthüren bisweilen bekommen.

Kleeblattzug (Baukunst), eine Verzierung an Gesimsen und Säulen, einer Reihe verschlungener Kleeblätter ähnlich.

Klein (Aesthetik), ist das bloße Gegentheil von groß, Mangel an Größe, meist an äußerer, wie kleinlich, ein Gegensatz von großartig, das Unbedeutende, Mangel an innerer Größe bezeichnet. In der Malerei heißt die Manier zu zeichnen klein, wenn man diejenigen Formen klein darstellt, welche in der Natur groß sind, wenn man sich bei kleinen Formen aufhält, anstatt sich vorzüglich auf diejenigen zu fixiren, welche Größe haben. Die Ausführung heißt klein, wenn man in der Zeichnung nicht die großen Massen findet, welche die Natur darbietet, wenn man nur magere Tusche anbringt und trocken bleibt; kleinlich, wenn man in die kleinsten Details der Natur eingeht, was allenfalls Malern von Blumen und andern zarten Gegenständen, die man in der Natur gern nahe sieht, gestattet werden kann, niemals aber Porträtmalern; so wie die ganze Composition kleinlich, wenn man sich bei unwesentlichem Beiwerk zu sehr aufhält.

Kleine Octave, ist die zweite unseres Tonsystems vom mittlerm Baß c bis zum tiefsten Violin c.

Kleiner ganzer Ton s. großer ganzer Ton.

Kleiner halber Ton, s. großer halber Ton.

Kleine Secunde, Terze, Septime u. s. w.; s. Intervall.

Kleingedackt (Musik), eine gedeckte Flötenstimme der Orgel vom Vierfußton.

Klimax (Rhetorik, von κλινειν neigen), Treppe, Leiter, daher bildlich so viel wie Steigerung des Ausdrucks; s. Gradation.

Klinggedicht s. Sonett.

Klötzchen (Musik), die Stückchen Holz, welche an den Ecken der Geigeninstrumente angebracht sind, um Decke, Boden und Zarge besser zu verbinden.

Knauf (Baukunst), der oberste Theil einer Säule oder eines Pfeilers, der den Kopf oder das oberste Ende derselben vorstellt, so viel wie Capitäl, s. d.

Kniestück (Malerei), die Abbildung eines Menschen vom Kopf bis an das Knie.

Knittelverse (Metrik), Verse ohne bestimmte Messung und bestimmte Anzahl metrischer Füße, folglich bei dem Mangel der Quantität und Qualität der Silben rauh und holpricht klingend, daher ihr Name, gleichsam mit dem eines Ganges über einen Knüttel- oder Knüppeldamm verglichen, oder wie Andere wollen, weil sie wie ein Prügel, Knüttel, ans Ohr klappen; oder von einem Abte, Benno Knüttel, der überhaupt schlechte Verse machte; sie sind gewöhnlich paarweise gereimt, und da selbst die Volkssprache sich gern zum Gleichklang hinneigt in vielen sprüchwörtlichen Redensarten und Wortverbindungen heimisch, z. B. mit Rath und That, Borgen macht Sorgen rc. — Knittelverse und Reime sind als der Anfang deutscher Poeterei zu betrachten, wie z. B. schon Hans Sachs sie gebrauchte; jetzt nur noch in der burlesken Poesie üblich und mitunter von drastischer Wirkung, daher für naive Geschichtchen, Schwänke, dramatische Possen rc. das geeignetste Versmaß. Ratschky, Blumauer, Kotzebue u. A. haben sich ihrer mit Erfolg bedient.

Knoten oder **Verwicklung** (Aesthetik), der bildliche Ausdruck für die im dramatischen oder epischen Gedichte in der Mitte der Handlung herbeigeführten Hindernisse, wodurch das Interesse gesteigert, dem Kampf der Neigungen und Leidenschaften gegen die äußern Verhältnisse Nahrung gegeben und die Einbildungskraft des Lesers oder Zuschauers immer mehr gereizt und in Thätigkeit gesetzt, zwischen Furcht und Hoffnung schwebend erhalten wird. Wie die Lösung oder Entwicklung, Katastrophe, muß auch die Schürzung des Knotens, die mannigfachen Hindernisse, durch innere oder äußere Nothwendigkeit bedingt, nicht gar zu zufällig erscheinen; vergl. Katastrophe.

Körner (Metrik), der letzte Vers einer Strophe bei den Meistersängern, der sich auf keinen Vers dieser Strophe reimte, wohl aber auf die letzte Zeile der folgenden Strophe.

Kolon (Metrik, griechisch), Glied; der Vers, doch nur in so fern er als Theil eines größern Ganzen, der Strophe, betrachtet wird. Die Benennungen Dikola, Trikola, Tetrakola werden von dem Worte Kolon hergenommen und sind strophische Gedichte mit zwei, drei und viererlei Versen in jeder Strophe. Gedichte ohne Strophenabtheilung, in denen einerlei Vers ununterbrochen wiederkehrt, heißen Monokola.

Kolossal (Aesthetik), von den Kolossen, riesenhaften Bildsäulen der Alten herstammend, heißt alles die gewöhnlichen Größenverhältnisse, folglich jede Normalidee Uebersteigende, und in so fern die das Mittelmaß überschreitende Größe dazu bestimmt ist,

einen ungewöhnlichen Eindruck hervor zu bringen in Verwandtschaft mit dem Erhabenen. In wie fern das Kolossale mit dem Gigantischen gleichbedeutend und doch von demselben verschieden ist; s. Gigantisch.

Komisch (Aesthetik), stammt von dem griechischen Worte Komödie (s. d.), weil es auf der Idee des Lächerlichen beruht, die Darstellung der Lust und Fröhlichkeit wegen des Lächerlichen aber in dieser dramatischen Form am lebendigsten versinnlicht werden konnte, die größte Sphäre fand; darum nennt man auch die ganze Gattung, welche der kunstmäßigen Darstellung der Lust und des Scherzes gewidmet ist, die komische Gattung, die aber nicht blos in dramatischer Form in der Komödie zu finden ist, sondern auch in epischer Form, wohin das komische Heldengedicht und der komische Roman gehören, so wie das Komische auch im Gebiete anderer, als der redenden Künste zur Erregung der Lust und des Scherzes z. B., in der Malerei, Mimik rc. vorkömmt. Das Lächerliche ist aber nicht mit dem Komischen gleichbedeutend und nicht damit zu verwechseln; es ist bloß Stoff desselben, denn es gibt ein Lächerliches was nicht komisch ist, und das Komische ist nur zuweilen in Hinsicht seines Stoffes lächerlich. Im Ausdruck lächerlich ist eine Verwerfung enthalten, ein moralisches Urtheil, im Ausdrucke komisch eine Ergötzung, ein ästhetisches Urtheil. Während das Lächerliche gewisser Weise Narrheit und Verkehrtheit selbst ist, erhebt sich im Komischen der Darstellende über die Verkehrtheiten, Widersprüche und Nichtigkeiten des Lebens, indem er sie in ihrer Eigenthümlichkeit zur Erscheinung bringt und eben dadurch versteckt auf das verletzte Ideal hinzeigt. Das Komische ist daher zu erklären als eine durch Verstand und Phantasie veredelte Darstellung des Lächerlichen in der ihm eigenthümlichen Form des umgekehrten Ideals. Das Komische überhaupt läßt sich eintheilen in das objective und subjective. Jenes findet sich an den Gegenständen selbst und liegt entweder in Neigungen oder Sitten, dieses ist das Werk des Künstlers, der Ernst in Scherz umwandelt. Man unterscheidet ferner das Hoch- oder Feinkomische, auch das edlere Komische genannt, und das Niedrigkomische. In das Gebiet des edlen Komischen gehört alles in der gebildeten Welt herrschende Lächerliche, so wie in Beziehung auf die Form dasjenige, zu dessen Auffassung höhere Geistesbildung erfordert wird; daher frappante Vergleichungen und Tropen, schroffe Gegensätze, geistreiche, aber ätzende Anspielungen rc. darin vorkommen mögen, aber alles entfernt werde, was der Denk- und Empfindungsweise, so wie dem feinen Umgangstone der elegantern — freilich nicht immer der echt gebildeten — Stände eines Volkes und eines Zeitalters nicht zusagt; hieher gehört auch das Heroischkomische, dessen Wesen darin besteht, daß unwichtige,

kleine oder gar verächtliche Gegenstände ironisch mit Pathos geschildert, oder unbedeutende Begebenheiten im hohen Stile besungen werden, welches besonders im komischen Heldengedichte geschieht. Diejenigen Arten des Lächerlichen, welche am weitesten von der Denk- und Empfindungsweise, den Sitten und dem Sprachgebrauche der gebildeten Stände abweichen, und ihre Vorstellungen nebst der Art sie zu verbinden und auszudrücken, aus der Sphäre des gemeinen rohen Haufens hernehmen, führen den Namen des Niedrig-Komischen. Je größer und auffallender hier die Uebertretung der unter Menschen von einiger Cultur des Geistes und der Sitten herrschenden Analogien und Regeln ist, desto stärker ist zwar die komische Kraft, aber eines desto geringern Maßes von Witz bedarf es auch, um sich bemerkbar zu machen; daher hat das Niedrig-Komische (wohin die Possenspiele, die Caricaturen, überhaupt das Burleske gehören) ein zahlreicheres und gewöhnlich dankbareres Publikum als das Komische von der edlern Art, zu dessen richtiger Würdigung ein höherer Standpunkt erfordert wird. Im Niedrig-Komischen finden sich demnach die widersinnigsten Verknüpfungen des Möglichen und Wahrscheinlichen mit dem offenbar Unwahrscheinlichen und Unmöglichen, des Edlen mit dem Unedeln; starke Verletzungen des Ueblichen oder des Costums, die seltsamsten Zusammenstellungen fremdartiger Dinge 2c.; eben so erlaubt sich auch diese Gattung des Komischen, Archaismen, Barbarismen, sonderbare Provinzialismen, wunderlich zusammengesetzte, selbst neugeschaffene Wörter, Verstümmlungen, derbe Sprachfehler, herbeigezerrte Wortspiele, Knittelverse — kurz alles, was nur von komisch drastischer Wirkung seyn mag, und nur das ist da verwerflich, was das sittliche Gefühl beleidigt, in Cynismus ausartend, die Gränzen des Schicklichen zu sehr überschreitend, anstatt Lust, Ekel erregt; vergl. Lächerlich, Burlesk und Grotesk.

Komma (Musik), der Name eines kleinen Intervalles, das in der practischen Musik keine Anwendung findet. So ist z. B. der Ton his um ein Komma höher als c. Die alten Griechen unterschieden das syntonische von dem diatonischen oder pythagoreischen Komma; s. Verhältniß der Töne.

Komödie (Poetik), stammt von κῶμος lustiger Aufzug, welchen man an dem Feste des Bacchus, des Gottes der Freude, durch die Dörfer und Fluren vornahm, und ᾠδή Gesang, nämlich den dithyrambischen Chören und fröhlichen oft ausgelassenen Liedern der Landleute, besonders den Psallusliedern, worin dann später Handlung verwoben wurde, und so die alte Komödie der Griechen entstand, die mit zügelloser republikanischer Ungebundenheit Götter und Helden, Staatsmänner und Philosophen, Dichter und Redner, alle öffentlichen Charaktere, hoch und nie-



drig, alle Einrichtungen, Gesetze, und politische Gegenstände, der Zeit verspottete und dem Gelächter der Menge Preis gab. Das Eigenthümliche der alten Komödie bestand in der Kühnheit der Dichtung, im Gebrauch des Chors und der Parabase (s. d. A.). Als diese persönlichen Satiren (wie in unsern Tagen in Frankreich) durch Gesetze eingeschränkt werden mußten, bildete sich die sogenannte mittlere Komödie, die noch immer dieselbe Strebung, nur etwas gemäßigter hatte, auch den Chor beibehielt und Masken einführte. Auch diese maskirten Pasquille wurden verboten, es ging die neue Komödie hervor, ohne Chor und ohne Politik, züchtiger und sittiger, wo bloß erdichtete Personen in Begebenheiten aus dem bürgerlichen Leben auftreten. Die Römer bildeten diese Weise nach, und so ging diese neue Komödie der Griechen in die neueuropäische Literatur über. Jetzt begreift man darunter die poetisch-dramatische Darstellung einer komischen Handlung, von den Deutschen Lustspiel genannt, weil die sich vergegenwärtigenden Begebenheiten, so wie die Sitten und Charaktere der handelnd dargestellten Personen, die Auffassung des Lächerlichen aus der Sphäre des wirklichen Lebens, ein Lustgefühl erregen. Diese Erweckung des Lustgefühls, das theils aus dem Stoffe selbst, theils aus der Behandlung desselben entspringt, bleibt hier durchaus die Hauptsache. Der Erfindungsgeist des Dichters kann in der Wahl des Stoffes mit Freiheit walten, so bald nur in der Handlung ein komisches Element, welches das Ganze durchweht, vorhanden ist; immer wird es wirkungsvoller seyn, mit dem Zuschauer gleichzeitige Begebenheiten, Vorfälle und Personen zu benützen; denn im Gegensatze der Tragödie, wo die Ausführung der großartigen ernsten Begebenheit mehr als menschliche Kräfte vorauszusetzen scheint, sollen in der Komödie nur die gewöhnlichen Kräfte sichtbar und die menschliche Natur selbst in ihrer Verkehrtheit nur so repräsentirt werden, wie sie im alltäglichen Leben erscheint. Man hat das Lustspiel in das reine (heiter-scherzende), und satirische (scherzhaft-spottende) abgetheilt, welche beide Arten sich wieder nach den verschiedenen Arten des Komischen als Hoch- oder Niedrigkomisch gestalten können. Sind ferner diese Theile der Handlung auf eine neue Weise zu einem Ganzen dergestalt verbunden, daß das Komische in besondere Lagen (Situationen) hervortritt; oder ist die Verwicklung besonders verschlungen; oder wird ein in das bürgerliche Leben vorzüglich eingreifender Charakter mit allen seinen Schattirungen geschildert; oder werden uns die herrschenden Thorheiten und Verirrungen des Zeitalters mit ihrem ganzen lächerlichen Gefolge dargestellt, um sie lachend zu vernichten, was aber immer nur vorübergehendes Interesse einflößen kann, während das Ewiglächerliche, die Persiflage, Urschwächen der Menschheit bleibend wirkt; — oder werden lächerliche Gestaltungen in

der höchsten Denkbarkeit einer thörichten Welt producirt, nicht Laster, die für Kanzel und Katheder, für Gefängnisse und Zuchthäuser, aber nicht für die Bühne gehören, wie schon Aristoteles es als ersten Begriff des Lustspiels setzt, daß es mit straffälligen Lastern nichts, wohl aber mit Fehlern, mit Auswüchsen der menschlichen Natur zu thun habe, die lächerlich, aber nicht schädlich sind —: denn was Verderben nach sich ziehet, sey kein Gegenstand des Lustspiels, — so unterscheidet man Situations-, Intriguen-, Charakter-Sittenstücke und Possen. Hierüber, und wie diese Gattungen verschmelzen, siehe alle diese Artikel. In allen diesen Fällen, bemerkt Bendavid, darf der Dichter nicht den Kreis der Erfahrungen verlassen, die dem gewöhnlichen, aber gebildeten Menschen zu Theil werden können; darf nichts darstellen, was vielleicht wahr, aber nicht wahrscheinlich ist, und muß selbst, wenn sein Beobachtungsgeist ihm manche Seite entdeckte, die sich den mehrsten Menschen entzieht, diese Seite so lange drehen und wenden, bis sie sich von selbst der Beurtheilungskraft des Beurtheilers darbietet. Der höchste Lorbeer, den er zu erringen strebe, sey, die Natur mit ästhetischer Wahrheit darzustellen, und sie nach der Normalidee zu verschönern; doch darf uns nichts erinnern, daß wir in einer andern, als der wirklichen Welt sind. Wie der Dichter aber auch, sagt St. Schütze sehr treffend, die Welt auffassen möge, so können wir doch wenigstens erwarten, daß es mit Laune und mit Unschuld geschehe. Ohne diese Unschuld sind wir mit seinem Lustspiele gefährdet, er wird satirisch, bitter, frivol, wo er witzig, scherzhaft und lustig seyn sollte. Statt mit einer Vorstellung von einem komischen Verhältnisse unsere Phantasie zu beschäftigen, zwingt er unserer Sinnlichkeit durch schlüpferige Reizungen ein Lachen ab, das nichts anderes als bloß den körperlichen Kitzel zum Grunde hat. Er täuscht uns in seiner Verdorbenheit und verleitet uns durch Witz, etwas als lächerlich anzusehen, das wir im nächsten Augenblicke nicht dafür halten können, so daß wir, oft zum Lachen gereizt, zuletzt doch unwillig ihn verlassen müssen. Wie jede Poesie von der Wahrheit und Natur abweichen und mit falschem Schimmer bestehen kann, so ist es auch mit dem Komischen, das aber nur in der wahren Gestalt unser Gefühl und Urtheil für das Wesentliche schärfen kann. Der Lustspieldichter muß Kind und Weiser zugleich seyn, und bei allem Uebermuth und bei allem anscheinenden Frevel doch eine fröhliche Religiosität haben. Ueberhaupt muß der Dichter im Komischen für den sinnlichen und geistigen Antheil zugleich sorgen, und weder in das bloß Materielle ohne Idee, in Verzerrung und Häßlichkeit, noch in bloße willkürliche Spielereien übergehen. Freiheit und Natur — keines muß das andere unterdrücken und sich zu viel anmaßen, weder der bare, selbst gewählte Unsinn, noch der bloße

Ausdruck des Bedürfnisses kann schon allein für komisch gelten: jedes muß sein Gegengewicht, seine Gegenwirkung finden, damit ein Spiel der Natur und Freiheit, damit eine Handlung daraus hervorgehen, und der Mensch als wirklich begeistigt und lebend erscheinen könne. Bis zu den kühnsten Extremen darf sich der Dichter wagen, wenn er nur beide, Handlung und Naturwirkung, tief aus der Quelle geschöpft und bis zur organischen Durchdringung in Wechselwirkung gesetzt hat. Es würde an sich eine leichte Mühe seyn, einer Person Narrheiten und Sonderbarkeiten anzuhängen und ihr eine Menge Widersprüche anzudichten, wenn diese nicht alle mit dem Charakter eines seyn und das Bild eines wirklich lebenden Menschen geben müßten. Bei aller Willkür des Dichters muß es immer scheinen, als wenn die Natur für ihn gedichtet hätte. Die Sprache des Lebens, Naivetät, Witz u. s. w. müssen das Komische erst zur rechten Wirkung bringen und es in Momente zusammenfassen, die die Vorstellung des Komischen auf Concentrirpuncte und zur Explosion des Lachens führen. Man findet öfters Lustspiele, die ihrem Geiste und ihren Bestandtheilen nach wirklich komisch sind, aber es fehlt ihnen diese Krystallisirung, die wie mit Stacheln das Lachen reizt. Der Vers ist nicht unbedingt nöthig, doch wird er im höhern Lustspiele den Ton erheben, im Niedern die Gemeinheit mäßigen. Außer dem gewöhnlichen Silbenmaß der Tragödie, den fünffüßigen Jamben, ist der Alexandriner sehr passend und im Niedrigkomischen sind auch Knittelverse brauchbar. Der Titel muß nur andeuten, nicht den Inhalt verrathen. Von den zahlreichen Produkten der alten griechischen Komödie sind nur einige Werke des als vollendetes Muster hierin giltigen Aristophanes auf uns gekommen, und zwar von seinen 54 Stücken blos 11. Von der neuen griechischen Komödie besitzen wir nur einige Fragmente von Menander und Philemon. Von den römischen Komikern haben sich blos Plautus und Terenz erhalten; bei den Italienern entwickelte sich gleichsam als fortgesetztes Maskenspiel der Alten in nationeller Eigenthümlichkeit die improvisirte Kunstkomödie (commedia dell' arte) mit ihren stehenden Charaktern (vergl. Italienisches Volkstheater), welche Gozzi mit poetischem Reichthum und ewig blühender Phantasie erhob und beschützte, als sie Goldoni durch das regelmäßige Lustspiel (commedia erudita) ganz verdrängen wollte; fehlte es dem letztern auch an eigentlicher komischer Kraft und Tiefe, so näherte er sich dagegen mehr der Natur und Wahrheit, auch war er besonders fruchtbar. Außer Gozzi und Goldoni bemühten sich, wenn auch nicht mit gleichem Erfolge: Capacelli, Rossi, Federici u. a. In Spanien leistete im Gebiete des Lustspiels außer dem Muster und Meister romantischer Poesie, dem unsterblichen Calderon, den in unsern alles Würdige begeifernden Tagen ein frecher Aristarch

einen bloßen Priesterdichter zu nennen wagte — Vieles und Vorzügliches Lope de Vega, auch Moreto (in die deutsche Literatur durch West's Nachbildung der »Donna Diana« und Al. Jeitteles Bearbeitung der »Macht des Blutes« eingeführt), dann Solis, Cannizeres, La Huerta, Moratin, Martinez de la Rosa u. A. In Frankreich, dem Lande der Lust und Laune, der Fröhlichkeit und des Spottes, fand das Lustspiel stets einen fruchtbaren Boden. Vorzüglich glänzen Moliere, der Schöpfer der Charakterstücke, Voltaire, Destouches, Dancourt, Collin und d'Harleville, Regnard, Mariveaux, Beaumarchais, Mercier, Picard, Lebrun, Duval, Delavigne, Théaulon, Melesville, Scribe u. a.; unter den Engländern der Titan Shakespeare, Beaumont und Fletcher, Ben Jonson, Otway, Dryden, Foote, Garrik, Cumberland, Sheridan u. a. In dem ernsthaften Deutschland hat das Lustspiel nie recht Wurzel geschlagen, und hierin haben uns die andern Nationen, selbst die kalten Dänen durch ihren trefflichen Holberg, überflügelt. Die ersten lustigen national-dramatischen Versuche waren die derben Fastnachtsspiele (s. d.), worin Hans Sachs vorzüglich. Mit Lessing begann erst das eigentliche deutsche Theater, und mehr oder minder verdienen als Lustspieldichter durch eigene Schöpfung und glückliche Nachbildung Erwähnung: Kotzebue, Iffland, Jünger, Schröder, Müllner, Raupach, Steigentesch, Bretzner, Beil, Brühl, Brandes, Stephanie, Gotter, Babo, Soden, Deinhardstein, Oehlenschläger, Immermann, Schall, Robert, Contessa, Weißenthurn, Hutt, Castelli, Kurländer, Hell, Lembert, Bauernfeld u. a.

Kopf (Graphik). Nach Winkelmann muß die ovale Form, welche der Kopf umschreibt, weder zu kurz noch zu verlängert seyn, darf sich weder in ihrem obern, noch in ihrem untern Theile spitzig endigen. Die kleinen Köpfe haben Eleganz und Adel, die großen Köpfe sind schwerfällig. Da das Auge sich vorzüglich der Proportion des Kopfes bedient, um die übrigen Theile des Körpers zu messen, so wird, wenn der Kopf groß ist, der Körper das Maß des Kopfes wenigere Male enthalten und kurz seyn; wenn er aber klein ist, wird der Körper das Maß des Kopfes mehre Male in sich fassen, und die ganze Figur wird eleganter und größer erscheinen.

Kopfstellung, in den bildenden Künsten, so wie in der Tanz- und Schauspielkunst, die Stellung oder Haltung des Kopfes, in so fern dadurch herrschende Sinnesart oder vorübergehende Stimmungen und Empfindungen ausgedrückt werden.

Kopfstück (Musik), das obere Stück mehrer Blasinstrumente, z. B. der Flöte, der Oboe u. a.

Koppel (Musik), eine Vorrichtung bei den mit zwei Claviaturen versehenen Orgeln, welche durch Verschiebung oder mittelst

eines Zuges bewirkt, daß beide Claviaturen gleiche Töne hervorbringen.

Koppeln (Baukunst), zwei Säulen so nahe neben einander stellen, daß sich die Capitäle derselben berühren; auch zwei Figuren auf ein Piedestal stellen.

Korinthische Bauart s. Bauart.

Korinthische Höfchen (Baukunst), Säle, welche acht Säulenweiten lang und breit sind, und rund umher Flügel von einer Säulenweite haben. Vorne wird die Zusammenwölbung von sechs Säulen unterstützt, so daß im Ganzen zwanzig Säulen darin sind.

Korinthische Ordnung s. Säulenordnung.

Korinthischer Hauptsaal (Baukunst), ein großer Saal, acht Säulenweiten lang und sechs Säulenweiten breit, die sieben Säulen auf jeder Seite bilden ein Schiff und zwei Abseiten. Das Schiff von vier Säulenbreiten ist mit einem Tonnengewölbe bedeckt, die Abseiten haben Felderdecken. Es müssen nicht nothwendig korinthische Säulen dazu angewendet werden.

Korinthische Säule, Korinthische Säulenordnung, Korinthisches Capitäl; s. Säulenordnung.

Korkbildnerei oder Phelloplastik, die Kunst, vermittelst sehr scharfer Werkzeuge die alten Denkmäler der Baukunst aus Kork zu schneiden; eine ursprünglich italienische Erfindung, von einem Deutschen, Dictus, in Neustadt-Eberswalde, mit Geschick nachgeahmt.

Kosakisch (Tanzkunst), der Nationaltanz der Kosaken, der auch in die feinere Tanzkunst aufgenommen wurde. Die Musik dazu ist in einem mäßig geschwinden $\frac{2}{4}$ Takt gesetzt, und besteht aus zwei achttaktigen Reprisen, gewöhnlich in Moll mit scharfen Modulationen in die verwandten Durtonarten. Das Kosakische wird nur von zwei Personen getanzt, welche sich wechselweise nach den Reprisen mit verschiedenen Touren gegen einander, und dann zurück an ihren Platz bewegen. Oft führen beide Personen auch eine Art Pantomime aus. Die Pas werden stampfend, mit sehr weiten Bewegungen, und mit in die Seite gestemmten Armen ausgeführt. Das Kosakische ähnelt dem Groteskanz wesentlich.

Kosmorama s. Panorama.

Kothurn (griech.), hoher Schuh oder Sandale, den die alten Mimen in der Tragödie anschnallten, um größer zu erscheinen; daher Attribut der tragischen Muse, und metaphorisch für erhabenen Stil, für Tragödie überhaupt wie auch für Heldengedicht.

Kraft (Aesthetik), das verhältnißmäßige Zusammenwirken aller einzelnen Elemente eines Kunstwerkes zur Hervorbringung eines Gesammteindruckes auf das Empfindungsvermögen. In Be-

zug auf stilistische Form im Gebiete der Dicht- und Redekunst sind die Mittel zur Aeußerung der Kraft mannigfach. Insbesondere gehören hieher, in Rücksicht einzelner Ausdrücke und Sätze: Lebendiger bezeichnende und bildliche Benennungen und solche Epithete, z. B. Tyrann der Musik, Mannweib, des gräßlichsten Wahnsinns leeres Gelächel; originelle Ideenverknüpfung; nachdrückliche Prädicate und charakteristische Paraphrasen, wie überhaupt Figuren und Tropen. In Rücksicht größerer Theile und des Ganzen der Form selbst, hauptsächlich körnige Kürze; contrastirende Zusammenstellung der Gegenstände, aber fern von Gesuchtheit; interessante, im vollen Gefühl ihrer Wichtigkeit ausgesprochene Wahrheiten; schlagende Beispiele statt eigentlicher Gründe ꝛc. In allen ästhetischen Bildungen herrscht Kraft, wenn ein höherer, das Gefühl mit sich fortreißender Geist darin waltet. In der Plastik und Malerkunst heißen die Formen kräftig, wo die Muskeln ausgebildet stark hervortreten. Ein Zeichner, welcher die oft nöthigen sanften Uebergänge verschmäht, nur kräftige Formen darstellt, verfällt in Manier. Unter den neuern Malern ist Raphael im Gebrauch der kräftigen Formen, nach Maßgabe des Sujets, Meister.

Kragstein (Baukunst), ein mehr unten als oben an der Mauer hervorragender, zum Tragen bestimmter Stein, zur Unterstützung von Balkons und Gesimsen, auch in Zimmern, um Büsten u. dgl. darauf zu setzen, oft auch nur zur Verzierung, wo die Kragsteine nach einer ausgeschweiften, oder nach einer Wellenlinie bisweilen oben und unten mit einer Bogenrolle, manchmal auch mit einer Platte besetzt werden.

Krakowiak, Krakau'scher Tanz; ein polnischer, in lebhaftem $\frac{2}{4}$ Takte gesetzter Nationaltanz.

Kranz (Baukunst), das oberste oder Hauptgesims, womit das Gebäude bedeckt wird; auch der obere Theil eines Säulengewölbes, verschieden nach der verschiedenen Säulenart in ihren Verhältnissen; s. Säule.

Kranzleiste (Baukunst), ein großes, wesentliches Glied im Kranze, dessen Hauptbestimmung ist, das Abtropfen des Wassers zu befördern.

Krasis (Rhetorik, griech.), Zusammenziehung; Wortfigur zur Abkürzung der Rede.

Kreide (Malerei), eine Art kohlensaurer Kalkerde; wird zur Erhöhung verschiedener Farben, zum Grundiren, auch als Reißfeder beim Zeichnen gebraucht.

Kretikus (Metrik), so viel wie Amphimaker (s. d.), kretische Verse desgleichen; die gewöhnlichsten sind Tetrameter; s. unter Creticus.

Kreuzgang (Baukunst), ein von vier Flügeln eines großen Gebäudes eingeschlossener bedeckter Gang um einen Hof, den man



am gewöhnlichsten in Klöstern, Rathhäusern, oder als Säulenlauben bisweilen auch bei andern Gebäuden, z. B. bei einer Börse, anlegt, und entweder wie eine Bogenstellung, oder ganz einfach, ohne Verzierung der Pfeiler macht.

Kreuzgewölbe. Ein von zwei einander durchkreuzenden Bogen aufgeführtes Gewölbe.

Kreuzschraffirung s. Schraffirung.

Krimpe (Baukunst), die Einkehle an einem Dache.

Kritik (Aesth., v. griech. κρινειν, urtheilen), Beurtheilung nach festen Grundsätzen. In Beziehung auf Kunstwerke ist sie ästhetische Kritik, als die Lehre von dem Vermögen, und der Kunst der Beurtheilung des Schönen; ein Hauptheil der empirischen Aesthetik als Kunstkritik, Geschmackskritik (vergl. Aesthetik). Nur jener ist daher Kritiker oder Kunstrichter — in des viel gemißbrauchten Wortes ehrender Bedeutung — der die Werke freier Kunst nach bestimmten ästhetischen Principien zu würdigen vermag, der ausgerüstet mit höhern Geisteskräften, lebendiger Phantasie und Schönheitssinn jene Eigenschaften in sich vereint, die zur Fällung eines allgemein giltigen Geschmacksurtheils erforderlich sind (s. Geschmack, Geschmacksurtheil). Ein großer Kritiker, behauptet Eckermann mit Recht, ist eben so selten, als ein großer Dichter, ja noch seltener; denn wiewohl es leichter ist, etwas zu beurtheilen, als etwas selbst hervorzubringen, so bedarf gegenseitig der Kritiker eine weit größere Mannigfaltigkeit von geistigem Vermögen und dessen Ausbildung, als der Dichter. Ein Dichter kann bedeutend, ja groß seyn, und wäre er nichts weiter als ein Liederdichter ꝛc.; es ist ihm also eine gewisse Einseitigkeit gestattet, wenn er nur in der Gattung, worin er sich bewegt, ausgezeichnet ist — nicht so der Kritiker; denn es ist nicht hinreichend, daß er die Leistungen eines Geistes gehörig erkenne und würdige; auch nicht, daß er Alles, was in einer gewissen Gattung je producirt worden, zu schätzen wisse, sondern er muß alles, was in allen Gattungen der Poesie in den verschiedenen Literaturen hervorgebracht worden ist und hervorgebracht wird, mit Einsicht zu ermäßigen und zu beurtheilen im Stande seyn. Hiezu nun ist erforderlich, nicht allein genaueste Kenntniß der Natur und des Wesens jeder Gattung der Poesie, der Form, des Technischen, also desjenigen Theiles der Kunst, der gelehrt und gelernt werden kann, sondern es muß auch vorhanden seyn, genaueste Kenntniß und Vermögen der Nachempfindung des in den verschiedensten Productionen verarbeiteten und zur Anschauung gebrachten Lebens, bei aller Stärke raisonnirender Vernunft; um den Geist und den Charakter des Ganzen, wie die Harmonie der Theile zu erfassen, muß er auch jener Begeisterung und Erregbarkeit theilhaft seyn, die ihn fähig machen, dem Fluge des schaffenden Genius nachzufolgen, und mit Verläugnung eigener Indivi-

dualität die Anschauungs- und Gefühlsweise des Dichters in sich anklingen zu lassen. Kein geistiges Vermögen darf bei ihm fehlen, oder nicht gehörig entwickelt seyn; Phantasie, Zartheit, Kraft, Tiefe, Alles muß er besitzen. Die unschuldigste Naivetät eines Kindes, wie die höchste Würde und Weisheit des Greises muß er zu erkennen vermögen; besser, aber nicht unumgänglich nothwendig ist es, daß er, gleich den seltenen Genien Horaz, Herder, Lessing, Buonarotti und Leonardo da Vinci, Ausübung mit Theorie verbindend, selbst producire. So der ächte Kritiker, der aber nicht mit dem nur Tadel bezweckenden Kritikaster und dem Kleinigkeiten zu wichtig nehmenden Krittler zu verwechseln ist. In Deutschland ist Lessing der Vater der ächten Kunstkritik geworden, er war es, der, wie Weber sagt, ihre Ansichten auf die Grundsätze echt wissenschaftlicher Speculation, auf das Studium der Alten und auf die Geschichte der Künste überhaupt gebaut hat. Lessings geniale Tiefe, die sich selbst zu einem bedeutenden Grade künstlerischer Productivität emporgearbeitet hat; sein heller, durch keine Vorurtheile und nebelhaften Begriffe befangener Verstand, seine staunenswerthe geistige Bewegbarkeit, sein prometheisch die Gründe der Dinge durchschneidender Scharfblick, dieß Alles unterstützt von einem glänzenden Witze, einer vielseitigen, bei aller Entfernung von Pedanterei imposanten Gelehrsamkeit, endlich von einer Wahrheitsliebe, einer Redlichkeit des Forschens, einer Erhebung über Eitelkeit und Selbstsucht, welche in der Literatur wahrhaft einzig dastehen — diese Eigenschaften, die nicht bloß den großen Denker, die den großen Menschen machen, waren freilich erforderlich, um bei einer Nation, deren wissenschaftliches Streben, mit wenigen Ausnahmen, entweder in hohle Scholastik zurückgesunken war, oder sich in flacher Aufklärerei gänzlich verseichtet hatte; deren Geschmack aber in einer völligen Imbecillität zu erstarren drohte, aus der Erbärmlichkeit ihres ästhetischen Treibens emporzureißen. In gleichem Grade nützte Winkelmann für die bildenden Künste, wie Goethe's und Schiller's Aufsätze im kantischen, Herder's im antikantischen Systeme. In neuerer Zeit waren es August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die im Geiste Lessings, und durch die Fichte'sche Philosophie angeregt, der ästhetischen Kritik neuen Glanz und Aufschwung gaben. Ausgerüstet mit Kraft und Geist und Wissen, traten in ihre Bahnen Tieck, Solger und Wilhelm v. Humboldt. Nicht, mit Jean Paul zu reden, als Nachrichter, sondern als, wenn auch manchmal zu heftiger, Richter zeichnet sich öfter Menzel aus. Wie unendlich entfernt von jenen großen Denkern und von dem oben aufgestellten Ideale eines wahren Kunstrichters stehen aber die Renommisten des Tages, die jetzt wie Pilze in allen Zeitblättern hervorschießen, die »wei-

sen Knaben mit dem kurzen Gedärm,« die aber nicht »heute lehren, was sie gestern gelernt,« sondern die nie etwas gelernt. Der in den meisten recensirenden Anzeigen und besonders sogenannten Correspondenzen deutscher Journale herrschende, bald alle Marken der Urbanität überschreitende, bald in seichteste Flachheit verschwimmende Geist oder eigentlich Nichtgeist, den vorlaute Bübchen, schmutzige Selbstlobhudler, gemeine Intriguanten, kurz die Straßenjungen der Literatur als Modeartikel debitiren, hat fast den Namen Kritik überhaupt verdächtig gemacht. Wann werden die Bessern aufhören, sich unter diese Hefe zu mischen, ihre Kräfte an und in ephemerer Tagsnotizelei zu zersplittern; wann wird die elegante gebildete Lesewelt endlich aufhören, dieses ewige Einerlei über unbedeutende Histrionen zu kaufen und zu lesen, diese immer sich wiederkäuenden stehenden Lobhudeleien, die, wie Jean Paul von den Romanschreibern sagt, dem Koche Andhrimmer in der nordischen Mythologie gleichen, der da hat den Kessel Eldhrimmer und kocht das Schwein Sährimmer, das jeden Abend wieder lebendig wird, um von den Helden in Walhalla gespeist zu werden — wann wird dieß Unwesen enden?

Krönchen (Baukunst), die um einen halben Pfeiler oben herumlaufende Verzierung.

Kröpfung (Baukunst) s. Verkröpfung.

Kropf (Baukunst), der über die gerade Linie einer Mauer hervorragende Theil.

Kropfleiste (Baukunst), ein unter der Kranzleiste befindlicher Wulst.

Krücke (Musik) s. Drücker.

Kugel (Baukunst), eine Kuppel.

Kugelhelm (Baukunst), der obere Mittelpunkt eines Gewölbes, in welchem sich alle Theile desselben vereinigen.

Kugelpauke s. Maanim.

Kühnheit (Aesthetik), heißt als Eigenschaft der Schönheit der Form in der Darstellung die zwar gewagte, aber glückliche geniale Wahl und Verbindung einzelner Elemente zu einem gelungenen Ganzen. In so fern durch das Kühne bisher noch nie zu einem Ganzen verbundene Gegenstände verknüpft werden, ist das Kühne mit dem Neuen verwandt; in wie fern aber das Kühne diese Verknüpfung durch den Gebrauch von Bildern ausführt, deren Gruppirung das Gefühl mächtig ergreift und erschüttert, nähert es sich der Kraft in der Darstellung. Auch hier kömmt es, wie bei der Kraft, in stilistischer Beziehung auf das einzelne Wort, auf Begriffsfügung und einzelne Redensarten — und auf die Gestaltung und Ausbildung ganzer Gedanken an, so wie im Ganzen der Form auf gewisse eigenthümliche charakteristische

Sprünge. Hauptsächliche Proben von Kühnheit in der Totalität bieten alle ächt humoristischen Genies, wie z. B. Shakespeare durch seine Verschmelzung des Pathos mit Komik, so unter uns Jean Paul und Beethoven. Auch in der Plastik, Bau- und Malerkunst überraschen große Meister, indem sie außerordentliche Mittel erfinden durch geniale Kühnheit.

Künstelei (Aesthetik), bezeichnet, im Gegensatze des Natürlichen, jenen Fehler, wo zwecklose Mühe in kleinlicher Ausarbeitung, und ein gesuchtes Streben in Anwendung der Kunst zu sichtbar erscheint.

Künstlich (Aesthetik), bezieht sich auf alles, was nach dem allgemeinen Begriffe von Kunst mit Geschicklichkeit und Gewandtheit hervorgebracht wird, oft auch mit dem Nebenbegriffe, daß man die Natur in dem Hervorgebrachten vermißt, was bei vielen vermeintlich hochpoetischen Produkten, die an altem kaltem Feuer geschmiedet, der wahren Begeisterung entbehren, nur allzu oft der Fall ist; die daher bloß künstlich, nicht künstlerisch genannt zu werden verdienen, womit die echte, in das Bereich der schönen Kunst gehörende Thätigkeit bezeichnet wird.

Kürze s. Präcision.

Kunst (Aesthetik), abstammend von können und kennen, definirt Bouterwek als das Hervorbringen eines Werkes durch Herrschaft des Geistes über den Stoff. In der engsten Bedeutung läßt sie sich erklären als die Fähigkeit, mit productiver Phantasie das Schöne in ästhetischer Form zu veranschaulichen. Sie ist Schöpfung, zwar eine Nachweltschöpfung, aber nichts desto weniger, obgleich der Künstler in die ihn umgebende Natur, in Zeit und Raum gebannt erscheint, ein freies Schaffen seines Geistes, entspringend aus innerer Fülle, ein Aus- und Ueberströmen der im Innern gleichsam wallenden und quellenden Ideen, und unterscheidet sich von der Natur dadurch, daß diese nach nothwendigen, unabänderlichen Gesetzen bewußtlos wirkt, die Kunst sich aber auf das bezieht, was aus der freien, durch Genie, Phantasie und Gefühl geleiteten Thätigkeit des Menschen Zweckgemäßes hervorgehet. Es gibt daher Naturgesetze und Kunstregeln, denn trotz der Freiheit im Schaffen, darf sie doch nicht ungebunden walten, wenn ein Kunstwerk — verkörperte Idee, Ausdruck, Hülle, Symbol des Geistigen — entstehen soll. Die Kunst unterscheidet sich ferner von Wissenschaft, wiewohl ein wohlthätiger Zusammenhang zwischen beiden Statt findet. Die Wissenschaft beruht auf dem theoretischen oder Erkenntnißvermögen, die Kunst gründet sich auf das practische Vermögen des Menschen, als Geschicklichkeit in Hervorbringung äußerer Werke; hier muß man aber wieder Kunst von Handwerk unterscheiden; die erste ist, wie Pölitz auseinander-



setzt, Produkt des Genies, das letztere Aeußerung des Fleißes; die erstere setzt ein freies Spiel der Phantasie, die letztere höchstens körperliche Geschicklichkeit und Gewandtheit voraus; die erstere entspringt aus dem Gefühle und spricht zu dem Gefühle, die letztere wird des Erwerbes wegen, oder zur Vertreibung der Langeweile geübt. Bei der erstern ist das Technische zwar nöthig, aber doch untergeordnet; bei dem letztern ist das Technische die Hauptsache und damit geschlossen. Man hat daher die Künste in niedere und höhere, oder in mechanische und in freie Künste eingetheilt, welche letztere wieder in relativ- und absolutfreie zerfallen. Die absolutfreie Kunst, weil sie sich mit der Darstellung des Schönen (in der weitesten Bedeutung) beschäftigt, heißt schöne Kunst, und als die oberste Gattung, als das Vermögen nämlich, geistige Schönheit verkörpert darzustellen, die keine anderen Nebenzwecke kennt, selbständigen Werth und Gehalt hat, heißt sie vorzugsweise auch ohne Beisatz Kunst, Kunst par excellence (s. freie Künste, schöne Kunst und Princip der schönen Kunst). Nach diesem Begriffe der Kunst ist nun Künstler nicht derjenige, der ein Werk hervorbringt, zu dessen Erzeugung bloß eine besondere Geschicklichkeit erforderlich ist, sondern nur der verdient diesen Namen, der mit selbstschöpferischer Thätigkeit so natur- als kunstwahr das Schöne in ästhetischer Form hervorzubringen vermag. Nur dann, sagt Wienbarg, ist er Künstler, wenn er Seelen erfaßt, wenn er alles Körperliche nur als Symbol des Geistigen betrachtet, und solche Symbolik aus seinem Kunstwerk klärlich durchblicken läßt. Die geistige Anlage muß vorhanden seyn, d. h. es muß die harmonische Verbindung und das Zusammenwirken produktiver Phantasie mit Gefühl, und mit einem hohen Drange zur Darstellung in seiner Individualität von der Natur selbst begründet seyn — vollenden wird sie die Geschmackscultur (s. Geschmack), und die artistische Bildung, welche sich vorzüglich auf das Technische bezieht, Unterricht und Uebung voraussetzt, und besondere Fertigkeit in der Anwendung aller äußerlichen Mittel zur künstlerischen Verwirklichung bezweckt. Ueber die Grade der Künstlerhöhe, oder den Unterschied des gewöhnlichen Künstlers vom eigentlichen, Originalität, Produktivität und Classicität bedingenden Kunstgenie, s. Genie.

Kunstausstellung s. Ausstellung.

Kunstdilettantismus s. Dilettantismus.

Kunstfuge s. Fuge.

Kunstgenie s. Genie.

Kunstlehre oder **Kunstphilosophie**, von Einigen im engern Sinne für Aesthetik, s. d.

Kunstpfeifer s. Stadtmusikus.

Kunstprodukt und **Kunstwerk** s. Artefact und Kunst.

Kunstrichter s. Kritik.

Kunstsinn wird demjenigen zugeschrieben, der ohne eigene bedeutende Leistung im Gebiete der Kunst, doch nicht allein Theilnahme dafür empfindet, sondern auch fähig ist, den Geist des Künstlers und seines Werkes zu erfassen.

Kunstwelt umfaßt nicht nur Künstler, Kunstsammler, Kunstkenner, Kunstfreunde, sondern alle die sich in der Kunstsphäre bewegen und dafür interessiren.

Kupferstecherkunst, Chalkographie, zu den bildenden Künsten gehörig, ist die Kunst auf Platten von Metall (Kupfer ist seiner Geschmeidigkeit, Zähigkeit und geringen Härte wegen am tauglichsten), eine vertiefte Zeichnung hervorzubringen, um diese dann auf leichte Weise mittelst des Druckes zu vervielfältigen, und so Meisterwerke der Malerei und Sculptur, die sonst als Eigenthum weniger Einzelnen, minder allgemein genießbar geworden wären, durch möglichst getreue Uebertragung mehr zu veröffentlichen; ein allerdings großes Verdienst der Kupferstecherkunst, so wie ihrer verwandten Zweige, der Xylographie, der Lithographie und Siderographie (s. d. A.), wenn auch bei der Beschränktheit der Mittel dieser Künste, bei dem fehlenden Zauber des Colorits, worin das eigentliche Leben enthalten ist, Künstler dieser Art sich zu dem Maler verhalten, wie Uebersetzer zum Autor, daher auch schon ein alter Dichter sagte:

> — — — Der Stichel und die Aetzung
> Verlieren viel, sind immer Uebersetzung.

Wie aber, sagt ein bewährter Kunstlehrer, das Eindringen in den Geist eines Schriftstellers, diesen lebendig und anschaulich darzustellen, nur die Sache eines verwandten Genius ist, da das Charakteristische des Stils in der genauesten Harmonie aller Ausdrücke und Wendungen besteht, und die Farbengebung und Schattirung in der Darstellung einen sehr gebildeten Geschmack und ein sehr richtiges Gefühl erfordern, um die Gränze zwischen dem Treffenden und Verfehlten genau zu bemerken, so wird auch vom echten Künstler in den genannten Kunstzweigen erfordert, daß er die Composition in ihren feinsten Theilen verstehe, ein sehr guter Zeichner sey, und nicht kalte leere Darstellungen der bloßen Formen, Lichter und Schatten seines Originales, sondern Uebertragungen liefere, in welchen der Charakter der Gegenstände in dem eigenthümlichen Geiste des Urbildes frei und leicht aufgefaßt, und wieder gegeben werde. Aengstliches Ringen nach Erreichung solcher Eigenthümlichkeiten eines Gemäldes, die nicht zu erreichen sind, ist durchaus zu vermeiden. Hier ist vor Allem vom Colorit die Rede; dem Kupferstecher sind nun einmal nicht mehr als zwei Farben (eigentlich nur Licht und Schatten) zu Gebote, womit er wohl verschie-



dene Töne hervorbringen, aber nimmermehr mit allen Qualen und Mühen die Eigenthümlichkeit einer andern Farbe und deren Abstufungen deutlich machen kann. — Bei den einfachen Mitteln bleibt hier das größte Verdienst nur den eigentlichen Geist des Originals wieder zu geben. Die vorzüglichsten Gattungen und Manieren sind: a) die Kupferstecherei mit dem Grabstichel, wo die Umrisse und Formen des gewählten Gegenstandes mit einer spitzigen Nadel auf die Kupferplatte gezeichnet, und dann mittelst des Grabstichels eingeschnitten werden, wobei die Furchen (Taillen oder Schraffirungen) an jenen Orten, wo der Schatten stärker werden soll, zunehmend breiter gemacht werden. Diese allerdings schwere schraffirte Manier hat viel Ausdruck, fernet gut, und ist großer Reinheit und Genauigkeit fähig, eignet sich aber mehr zur Darstellung stark gezeichneter Umrisse, als für leichte verschwimmende Formen, mehr für große, als kleine Bilder. Ausgezeichnet sind in diesem Fache zu nennen: Edelinck, Wille, Bloemart, Sharp, Bause, Lips, Raphael Morghen, Longhi, Johann Gotthold und Friedrich Müller, Desnoyers, Porporati, Drevet, Anderloni rc., mit gerechter Anerkennung auch Rahl, Benedetti, Franz Stöber, Armann, Schwerdtgeburth, Passini u. m. a.; b) die punktirte Manier, wo man Umrisse und Schattirungen gewöhnlich mittelst Punzen und Hämmern oder mit dem Roulet in die Kupferplatte einschlägt. Diese Manier hat viel Sanftes, ist aber mühsam und langwierig, und erfordert äußerst geistreiche Behandlung, sonst wird sie aus gar zu großer Weichheit unbestimmt und kraftlos; sie scheint aus der Crayon- oder Zeichnungsmanier hervorgegangen zu seyn, durch welche man Handzeichnungen mit schwarzer Kreide und Rothstift nachahmte. Meister in dieser Kunst ist Bartolozzi, der Begründer der Zusammensetzung von Punkten und Schraffirungen; unter den Deutschen sind ausgezeichnet: John, Fleischmann, G. F. Schmidt u. a.; c) das Aetzen oder Radiren. Auf der mit Aetzgrund überzogenen Platte wird das Bild copirt, dann mit der Radiernadel die Zeichnung in den Aetzgrund, auch wohl flach in das Kupfer gegraben, hierauf ein Rand von Wachs um die Kupferplatte gemacht und verdünntes Scheidewasser darauf gegossen, welches bald in die vom Aetzgrunde entblößten Linien und Punkte eindringt, dieselben vertieft und so die Figuren bildet. Diese Manier ist immer die bequemste, gestattet freiere Bewegung, hat Ausdruck, und gibt den Geist des Originals am getreuesten wieder; sie ist besonders in Landschaften durch ihre Ausführlichkeit vorzüglich, wenn sie auch öfters von geringerem Effecte scheint. Um das Unreine zu vermeiden, und dem Ganzen Kraft und Haltung zu geben, wird auch zuweilen mit dem Grabstichel nachgeholfen. Muster in dieser Manier sind: Albrecht Dürer, Marc Anton (Raimondi), Rembrandt, Vandyk,

Callot, die Carracci, Dietrici; von vorzüglichem Verdienst: Erhard, Chodowiecki, Ad. Bartsch, Hogarth, M. Merian, Sandrart, Peter de Jode, Woollet, Reinhard u. a.; d) die Tuschmanier oder Aquatinta, wodurch besonders Zeichnungen, die mit dem Pinsel in Tusch und Sepia, vorzüglich in breiten Massen behandelt, glücklich nachgeahmt werden, ist eine neuere Erfindung, eine Art glücklicher Verbindung der Radir- und Aetzkunst. Sehr gelungene Werke in dieser Manier lieferten: Pressel, Kobell, Kunz, Piringer, Fischer u. m. a.; e) Die geschabte Manier oder schwarze Kunst unterscheidet sich vom Kupferstechen und Aetzen dadurch, daß man bei diesen das Licht, bei jener den Schatten in das Kupfer arbeitet. Die dazu bestimmte Platte wird erst ganz rauh durchkratzt, so daß ein Abdruck davon völlig schwarz seyn würde, dann wird auf diesem Grund die Zeichnung übertragen, und jener mehr oder minder abgeschabt, nachdem man hellere Lichter haben will; die höchsten Lichter müssen das blanke Kupfer ausmachen, die stärksten Schatten bleiben rauh und ganz unberührt. Diese Manier zeichnet sich durch sanftes Verschmelzen, große Schattenwirkung und Weichheit vorzüglich aus, erfordert aber auch sehr aufmerksame, zarte und geistreiche Ausführung, sonst wird sie flau und unbestimmt. Eine Platte in schwarzer Kunst gearbeitet, gibt nicht leicht mehr als 200 gute Abdrücke, wovon die zweiten fünfzig die schönsten sind. Ausgezeichnet in dieser Manier sind zu nennen: White, Earlom, Honston, Ardell, Green, Watson, Dickenson, J. Smith, Hudson, G. Maile Vaillant, Schuppen, de Bruggen, Sarrabat, Boyer; unter den Deutschen: B. Vogel, Haid, Preißler, Pichler, Wenk, Schmuzer, Kinninger u. a. m. Es gibt auch mehrfarbige Kupfer, wo der Farbendruck durch mehre auf einander passende Platten geschieht, allenfalls zu Blumen und architektonischen Stücken brauchbar, auch bunte Kupfer, die mit einer einzigen Platte gemacht werden, und illuminirte oder kolorirte Blätter (von den eigentlich bunten Abdrücken zu unterscheiden), wo bloß die Umrisse geätzt, alles Uebrige mit dem Pinsel ausgeführt wird, höchstens im Landschaftsfach mittelmäßig. Endlich hat man auch mehre Kupferstecherei-Maschinen in Radir- und Grabstichelmanier, so z. B. zu Luftpartien, Gewändern, Tafelwerk rc., willkommene Behelfe für mittelmäßige Kupferstecher, wodurch in neuerer Zeit deren Zahl auch Legion geworden ist. Im Allgemeinen ist noch zu bemerken, daß die Behandlung nach dem Gegenstande und der Malerschule verschieden seyn muß, und daß durch Vereinigung mehrer der genannten Manieren äußerst schätzenswerthe Werke entstanden sind. Die aus dem Formschneiden um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts hervorgegangene Erfindung der Kupferstecherkunst in Europa — in China war sie früher bekannt — neh-

men die Deutschen, Holländer und Italiener in Anspruch. Der erste bekannte Kupferstecher ist der Florentiner, Tommaso Finiguerra, dessen wenige Blätter (Erzherzog Carl besitzt in seiner herrlichen Sammlung ein Unicum) jetzt zu enormen Preisen bezahlt werden; der erste deutsche von Bedeutung war der treffliche Martin Schongauer, gewöhnlich Martin Schön geheißen (von den Franzosen lächerlicher Weise le beau Martin genannt). Die Legion trefflicher Künstler der neuern und neuesten Zeit in verschiedenen Ländern mögen nach Verdienst in einem Künstlerlexicon aufgeführt werden.

Kuppel (Baukunst), ein kugelförmiges Gewölbe (s. Gewölbe) zur Bedeckung des Pavillons bei Pallästen und andern ansehnlichen Gebäuden, vorzüglich aber bei Kirchen mit Bildhauerarbeiten oder Malereien verziert (s. Deckengemälde). Die Kuppel besteht aus einem doppelten Gewölbe, einem innern und äußern, der Zwischenraum bleibt leer, und es wird nur eine Treppe darin angelegt, die bis oben an das Gewölbe und in die Laterne führt. Die innere Kuppel muß höchstens die Hälfte, und wenigstens ein Drittheil ihres Durchmessers; die äußere aber nach Verhältniß der innern zwei Dritttheile des Durchmessers und mehr zur Höhe bekommen. Auch muß das äußere Gewölbe Fenster erhalten, wodurch der Raum zwischen den beiden Gewölben erleuchtet, und dem Ganzen eine Zierde gegeben wird.

Kurze Octave (Musik). Wenn bei dem Manual einer alten Orgel nicht allein das große Cis, sondern auch das große C, d und dis fehlen, so pflegt man zu sagen, die Orgel habe kurze Octaven. Bei neuern Instrumenten tritt dieser Fall ohnehin nie ein.

Kyrie eleison, ist der erste Hymnus der katholischen, in Musik gesetzten Messe, der erste Satz derselben.

Inhalt.

A.



B.

C.



D.

E.



F.

G.



H.



J.

Jod.

K.





